தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை

தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழு

19 JUL 1991

22, 23, 24, 25-12-1981 ஆம் நாட்களில்
சென்னை ராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தில் நடைபெற்ற
தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தின்
முப்பத்து இரண்டாம் ஆண்டு அறிக்கை

1981

பதிப்பாசிரியர் :

பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார்

19 JUL 1991

சங்கம் நிறுவிய துங்கர்

செட்டிநாடு ராஜா டாக்டர் சர்

மு. அண்ணாமலை செட்டியார் அவர்கள்

RAJAH
SIR ANNAMALAI CHETTIAR.
OF CHETTINAD.

THE PALACE
CHETTINAD.

25. 3. 1944

உ

சிவமயம்

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] தமிழ்நா
டெங்கும் தமிழ் [illegible]
செழிக்கவேண்டுமென்பது
எனது ஆவல். [illegible]
[illegible]
என் வாழ்க்கை[illegible]
கொள்கை.

செ. அண்ணாமலை

தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழு

——(o)——

1. டாக்டர் ஜஸ்டிஸ் திரு. எஸ். மகராஜன் (தலைவர்)

2. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இணைவேந்தர்,
தமிழ் இசைக் காவலர், பத்மபூஷண், டாக்டர்
ராஜா சர் திரு. முத்தைய செட்டியார், எம்.எல்.சி.
(தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் துணைத் தலைவர்)

3. திரு. மு. அ. சிதம்பரம்
(தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் கௌரவச் செயலாளர்)

4. இசைப்பேரறிஞர், பத்மபூஷண்
திரு. ம. ப. பெரியசாமித்தூரன், பி.ஏ., எல்.டி.

5. திருமதி சௌந்தரம் கைலாசம்

6. இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம் (சோமு)

7. இசைப்பேரறிஞர், நாட்டியகலாகேசரி,
வழுவூர் திரு. பி. இராமையா பிள்ளை

8. இசைப்பேரறிஞர், பத்மபூஷண்,
திருமதி எம். எல். வசந்தகுமாரி

9. இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், டாக்டர், சங்கீதபூஷணம்,
திரு. எஸ். இராமநாதன்

10. திரு. க. பொ. கிருஷ்ணமூர்த்திப் பிள்ளை

11. பேராசிரியர், பண்டித வித்துவான்,
திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் (செயலாளர்)

தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை

தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழு

தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தின் முப்பத்து இரண்டாம் ஆண்டு அறிக்கை

முன்னுரை

சென்னைத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழுவினரால் நடத்தப்பெறும் பண் ஆராய்ச்சியின் முப்பத்து இரண்டாம் ஆண்டுக் கூட்டம், 1981-ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் 22, 23, 24, 25 ஆகிய நான்கு நாட்களிலும் முதல் நாளில் முற்பகல் 10 மணி முதல் நண்பகல் 1 மணி வரையிலும், மற்றைய மூன்று நாட்களிலும் முற்பகல் 9 மணி முதல் நண்பகல் 12-30 மணி வரையிலும் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் உரிமை நிலையமாகிய ராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தில் சிறப்பாக நடைபெற்றது. அறிஞர்கள், அன்பர்கள் ஆகியோரின் ஆர்வத்தாலும் நன் முயற்சியாலும் கூட்டம் இனிது நிகழ்ந்தது.

கூட்டத்தில் கலந்து கொண்டவர்கள்

செட்டி நாட்டு அரசர், தமிழ் இசைக் காவலர், பத்ம
டாக்டர் ராஜா சர் திரு முத்தைய செட்டியார்

தமிழ் நாடு சட்டமன்ற மேலவைத் தலைவர், சிலம்புச் செல்வர்,
மாண்புமிகு டாக்டர் ம.பொ. சிவஞானம்

திரு மு. அ. சிதம்பரம்

தமிழக சட்டமன்ற மேலவைத் துணைத் தலைவர்,
மாண்புமிகு திரு புலமைப்பித்தன்

தமிழ் நாடு காவல் துறைத் தலைவர் திரு பொன். பரமகுரு

திரு டி. வி. ஆர். எம். குழந்தையன் செட்டியார்

காந்தி காமராசர் தேசிய காங்கிரஸ் இயக்கத்தின் தலைவர்,
இலக்கியச் செல்வர் திரு குமரி அனந்தன்

தமிழ் நாடு இயல், இசை, நாடக மன்றச் செயலர், நடிகமணி,
திரு. டி. வி. நாராயணசாமி

மொழிபெயர்ப்புத் துறை இயக்குநர்,
டாக்டர் திரு. ஔவை து. நடராசன்

முன்னாள் சென்னை நகரத் தந்தை திரு. சா. கணேசன்

டாக்டர் திரு. சுப. சண்முகநாதன்

புத்தனேரி திரு ரா. சுப்பிரமணியன்

திரு. கு. ம. நா. சுப. மாணிக்கம் செட்டியார்

முன்னாள் நீதிபதி திரு. ரங்கராஜன்

திரு. கு. சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி

திரு. டி. பி. மாணிக்கவாசகம்

திரு. ஏ. ஆர். ராமசாமி

திரு எஸ். ஸ்ரீராமன்

முதலிய அறிஞர் பெருமக்களும்,

முன்னைய ஆண்டுகளின் ஆராய்ச்சிக் கூட்ட முடிவுகள், இவ் அறிக்கையின் இறுதியில் சேர்க்கப் பெற்றுள்ளன.

பேராசிரியர் திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார்
பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. மெ. சுந்தரம்
பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. சி. பாலசுப்பிரமணியன்
பேராசிரியர் திரு. அன்பு கணபதி
பேராசிரியர் திரு. வடிவேலாயுதம்
பேராசிரியர் திரு. வீ. பகா. சுந்தரம்
பேராசிரியர் திரு. நா. சின்னராசு
பேராசிரியர் திரு. சொ. பரமசிவம்
பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. இரா. நாகு
பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. நாகலிங்கம்
முகவை திரு. இராசமாணிக்கம்
பேராசிரியர் திரு. சீனிவாசன்
பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. மு. தங்கராசு

முதலிய இயற்புலவர்களும்,

இசைப் பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம் (சோமு)
இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் மதுரை திரு. எஸ். சோமசுந்தரம்
இசைப் பேரறிஞர் வழுவூர் திரு. பி. இராமையா பிள்ளை
இசைப் பேரறிஞர் திருவீழிமிழலை திரு. எஸ். சுப்பிரமணியபிள்ளை
இசைப் பேரறிஞர் திருவீழிமிழலை திரு. எஸ். நடராச சுந்தரம் பிள்ளை
இசைப் பேரறிஞர் பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. எஸ். இராமநாதன்
பித்துக்குளி திரு. முருகதாஸ்
சீர்காழி திரு. எஸ். கோவிந்தராசன்
யாழிசைப் புலவர் திரு வி. எஸ். கோமதி சங்கரையர்
டாக்டர் சேலம் திருமதி செயலட்சுமி
திருமதி ஆனந்தி இராமச்சந்திரன்
திரு. டி. கே. கோவிந்த ராவ்
இராமநாதபுரம் திரு. ஆர். காசிநாத துரை
திருமதி அபயாம்பாள்
திரு. இரா. வெ. உடையப்பா
திருமதி ரிதாராசன்
மதுரை திரு. கா. தியாகராசன்
திரு. எம். என். வேங்கடவரதன்
ஸ்ரீ வாஞ்சியம் திரு. இராமச்சந்திர ஐயர்
தாம்பரம் திரு. த. ஏகாம்பரம்
திரு. பை. கி. இராசகோபாலையர்
திருமதி சானகி சாமிநாதன்
திருப்பாம்புரம் திரு. சண்முகசுந்தரம்
திருமதி செயலட்சுமி அருணாசலம்
திரு. ஏ. ஏமநாதன்
திரு. த. சங்கரன்
திரு. சி. என். இராசரத்தினம்
திரு. சித. இலக்குமணன்

திரு. திருநாவுக்கரசு
திருமதி சீதாலட்சுமி
திருமதி சரசுவதி

முதலிய இசைப் புலவர்களும்,

திருக்களர் திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்
திரு. ஆ. விநாயக முதலியார்
திருச்செந்தூர் திரு. எஸ். நமச்சிவாய ஓதுவார்
திரு. ஆர். வேலாயுத ஓதுவார் (தருமபுர ஆதினத்தின் பிரதிநிதி)
திரு. எஸ். முத்துக் கந்தசாமி தேசிகர்
(திருப்பனந்தாள் காசி மடத்தின் பிரதிநிதி)
திரு. கொ. பா. திருஞானசம்பந்தன்
சைதை தேவாரம் திரு. த. நடராசன்
தேவார சங்கீத பூஷணம் தருமபுரம் திரு. பி. சாமிநாதன்
தேவார சங்கீத பூஷணம் லால்குடி திரு. எம். சாமிநாதன்
திரு. வி. சோமசுந்தரம்
திரு. நா. ஆறுமுகம்
தேவார சங்கீத பூஷணம் புலவர் கோவூர் திரு. மு. கு. புண்ணியகோடி
திருத்தணி திரு. என். சாமிநாதன்
சேலம் திரு. கோ. வை. நாகமலே
சுவாமிமலே திரு. ஏ. என். பஞ்சநத தேசிகர்
திருமருகல் திரு. கா. சங்கரநாராயண ஓதுவார்
சிக்கல் திரு. வை. கல்யாணசுந்தர தேசிகர்
திரு. கி. ரா. சிவப்பிரகாசதேசிகர்
திரு. அ. வேலாயுத ஓதுவார்
திருக்களர் திரு. தி. இரத்தினசபாபதி தேசிகர்
விருத்தாசலம் திரு. ப. இராமச்சந்திரன்
திருவெண்காடு திரு. டி. தண்டபாணி தேசிகர்
கும்பகோணம் சங்கீத பூஷணம் திரு டி. எஸ். தண்டபாணி தேசிகர்
பவானி திரு. நா. கணேச ஓதுவார்
பழநி திரு. டி. வி. மீனுட்சி சுந்தரம்
திண்டுக்கல் திரு. எஸ். திருநாவுக்கரசு தேசிகர்
திருச்சி திரு. வி. பாலசுப்பிரமணிய ஓதுவார்

ஆகிய ஓதுவா மூர்த்திகளும் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் கலந்துகொண்டார்கள்.

தருமபுர ஆதீனத்தின் தலேவர் அவர்களும், திருப்பனந்தாள் காசி மடத்தின் தலேவர் அவர்களும் தம் நிறுவனங்களின் பிரதிநிதிகளாக ஓதுவார் ஒவ்வொருவரை அனுப்பியது நன்றியுடன் குறிப்பிடுவதற்கு உரியது.

கடவுள் வாழ்த்திற்குப் பிறகு, இசைப் பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம் அவர்கள், கூட்டத்திற்கு வந்திருந்த எல்லோருக்கும் நல்வரவு கூறி வரவேற்புரை நிகழ்த்திஞர்கள்.

பித்துக்குளி திரு. முருகதாஸ் அவர்கள், பண் ஆராய்ச்சியின் முப்பத்து இரண்டாம் ஆண்டுக் கூட்டத்தினைத் தொடங்கி வைத்தார்கள். இசைப் பேரறிஞர் பேராசிரியர், டாக்டர் திரு, எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் தலைமை ஏற்ருர்கள்,

தமிழ் இசைக்கும், சிறப்பாகப் பண் ஆராய்ச்சிக்கும் நற்பணியாற்றிவரும் பெருமக்கள் அனைவருக்கும் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் துணைத் தலைவர், தமிழ் இசைக் காவலர், செட்டி நாட்டு அரசர், பத்மபூஷண், டாக்டர் ராஜா சர் முத்தைய செட்டியார் எம். எல். ஸி. அவர்கள், விழா நிறை நாளில் (25-12-81) நன்றி கூறினர்கள்.

இவ்வாண்டில், சுவைமிக்க நிகழ்ச்சிகளும், சிறப்புமிக்க ஆராய்ச்சிகளும் நல்ல வண்ணம் நடைபெற்றன. நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் எல்லோராலும் பாராட்டப் பெற்றன.

பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தின் முதல் நாளாகிய 22—12—81 செவ்வாய்க் கிழமை முற்பகல் ''அன்னையின் அருள் விளையாடல்'' என்னும் நாட்டிய நிகழ்ச்சி நடைபெற்றது. திருமதி செயலட்சுமி அருணைசலம் அவர்களும், திரு. ஏ. ஏமநாதன் அவர்களும் அமைத்து இயக்கிய இந்நாட்டிய நிகழ்ச்சி, பலரும் பாராட்டத்தக்கவண்ணம் அமைந்திருந்தது. இக்குழுவில் இடம்பெற்ற ஒவ்வொரு கலைஞரும் மிக அழகாக ஆடி, நாட்டியத்தின் தரத்தினை உயர்த்தினர்.

22—12—1981 முதல் 25—12—1981 வரை நான்கு நாட்களிலும் பிற்பகல் 3—30 மணி முதல் 5—30 வரை தேவார இசை அரங்கு, திருப்புகழ் இசை அரங்கு, நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்த இசை அரங்கு ஆகியவை நிகழ்ந்தன. இந்நிகழ்ச்சிகளுக்குக் கட்டணம் ஏதும் இல்லை. இந்நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பொது மக்களும், இசை அன்பர்களும் பெருந்திரளாக வந்திருந்து கேட்டு இன்புற்றனர்.

முப்பத்து இரண்டாம் ஆண்டுப் பண் ஆராய்ச்சியின் நான்கு நாள் கூட்ட நிகழ்ச்சிகள் வருமாறு :

முதல் நாள் நிகழ்ச்சி

(22—12—1981 செவ்வாய்க்கிழமை முற்பகல்

மணி 10 முதல் பகல் 1 வரை)

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம் (சோமு)

அவர்களின் வரவேற்புரை

மிகுந்த அன்புக்கு உரிய விழாத் தலைவர் இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களே! இந்தப் பண் ஆராய்ச்சியினைத் தொடங்க வந்திருக்கும் அன்பிற்குரிய பித்துக்குளி திரு. முருகதாஸ் அவர்களே! டாக்டர் ராஜா சர் முத்தைய செட்டியார் அவர்களே! திரு. எம். ஏ. சிதம்பரம் அவர்களே! தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் நிர்வாகிகளே! எனது அன்பிற்கும் மதிப்பிற்கும் உரிய பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களே! ஓதுவாமூர்த்திகளே! தமிழ் இசை அன்பர்களே! பெரியோர்களே! தாய்மார்களே! உங்கள் அனைவருக்கும் எனது பணிவான வணக்கத்தினை முதலில் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன்.

இன்றைய விழாவிற்கு வரவேற்புரை நிகழ்த்துவதற்காகத் தலைவர் டாக்டர் ஜஸ்டிஸ் எஸ். மகராஜன் அவர்கள் எவ்வளவோ விரும்பியும் நாங்கள் தான், நீங்கள் இங்கு வரவேண்டாம்; நன்முக ஓய்வு எடுத்துக்கொள்ளுங்கள் என்று சொன்னோம். நேற்று அவர்கள் இங்கு வந்திருந்ததே, நமக்கெல்லாம் கிடைத் தற்கரிய பெரும்பேருக எண்ணி மகிழ்கின்றோம். இந்தத் தள்ளாத உடல் நலி வுற்ற நிலையிலே, அவர்கள் தமிழ் இசையின்பால் கொண்டிருக்கின்ற பேரன்பினுல்,

---

தம்முடைய உடல்நலக் குறைவினையும் பொருட்படுத்தாமல் நேற்றுத் தமிழ் இசையின் முப்பத்து ஒன்பதாம் விழாவிற்கு வருகை தந்து வரவேற்புரையினையும் நிகழ்த்தினார்கள். அவர்களுக்கு உங்கள் அனைவருடைய சார்பாகவும், தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பாகவும், இந்தத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் ஆட்சிக் குழுவினர் சார்பாகவும் நன்றி செலுத்துகின்றேன்.

இறைவனுடைய திருவருளால், அவர்கள் முழுமையான நலம் பெற்று, அடுத்த ஆண்டு இசை விழாவிலே, நாமெல்லாம் மகிழக்கூடிய வகையிலே, அவர்களுடைய நிலையான இளமையோடு வந்து நம்மோடு பங்கு கொள்ள வேண்டும் என்றும், அதற்கு எல்லாம் வல்ல தமிழ்க் கடவுள் அவர்களுக்கு ஆரோக்கியத்தையும், நீண்ட ஆயுளையும், உடல் வலிமையினையும் தரவேண்டும் என்றும் உங்கள் அனைவரோடு சேர்ந்து நான் பிரார்த்தனை செய்கின்றேன்.

இன்று, இந்தப் பண் ஆராய்ச்சியினைத் தொடங்கி வைக்க இருக்கும் பித்துக்குளி திரு. முருகதாஸ் அவர்கள், நாடு அறிந்த நல்லிசைப் புலவர். அவரைப் பற்றி நான் புதிதாக அறிமுகம் செய்ய வேண்டிய அவசியம் இல்லை. தமிழ் நாட்டிலே, பாடலினால் இறைவனை வழிபடுகின்ற இசைக் கலைஞர்களிலே பித்துக்குளி முருகதாஸ் அவர்களுக்கு ஒரு தனியான இடம் உண்டு. நம்முடைய இசை விமர்சிகர்கள் எல்லாம் அடிக்கடி, தென்னாட்டு வித்துவான்களுக்குக் குரல் பயிற்சியிலே அத்தனை ஆர்வமும் அக்கறையும் இருப்பதில்லையென்று மிகவும் வருத்தத்தோடு குறிப்பிடுவார்கள். ஆனால் பித்துக்குளி முருகதாஸ் அவர்களுக்கு இயற்கையிலேயே வளமான குரல் அமைந்திருக்கிறது. பக்தியிலே அந்தக் குரல் குழைந்து திருப்புகழைப் பாடுகின்றபோது நாம் மெய்மறந்து நிற்கின்றோம். முருகப் பெருமான், அவர்களுக்குச் சிறந்த குரல் வளத்தினைத் தந்து அருளியிருக்கின்றார். அப்படிப்பட்ட பித்துக்குளி முருகதாஸ் அவர்கள், இன்று இப்பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தினைத் தொடங்கி வைப்பது, எல்லா வகையிலும் பொருத்தமாக அமைந்திருக்கின்றது. அவர்களைத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பாக வருக! வருக! என்று வரவேற்கிறேன்.

இந்தப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தினை நடத்திக் கொடுக்குமாறு நேற்றுத் தலைமை வகித்த இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களை மிகுந்த அன்போடு கேட்டுக் கொள்ளுகின்றேன்.

இன்றைய நிகழ்ச்சிகளிலே முக்கியமாக இடம் பெற்றிருக்கின்ற 'அன்னையின் அருள் விளையாடல்' என்னும் நாட்டிய நாடகத்தினை, திருமதி ஜெயலட்சுமி அருணாசலம் அவர்களும், அவர்களுடைய புதல்வர் திரு. ஏமநாதன் அவர்களும் நமக்கு வழங்க இருக்கின்றார்கள். அவர்களுடைய பள்ளி மாணவியர்கள் எல்லாம் இந்நிழ்ச்சியிலே பங்கு கொள்ளுகின்றார்கள். அவர்கள் எல்லோரையும் மிகுந்த அன்போடு வரவேற்கின்றேன்.

இன்று பிற்பகல் நிகழ்ச்சியிலே தேவார இசையரங்கு நடக்க இருக்கின்றது. நம்முடைய பாராட்டுக்குரிய லால்குடி திரு. எம். சாமிநாதன் அவர்கள் பாடுகின்றார்கள். தொடர்ந்து உள்ள நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய குறிப்புகள் எல்லாம் உங்கள் கையிலே தரப்பெற்றிருக்கின்றன. எல்லா நிகழ்ச்சிகளுக்கும் நீங்கள் அனைவரும் திரளாக வந்திருந்து, தமிழ் இசைக் கலைஞர்களைப் பாராட்டி, அவர்களுக்கு ஊக்கம் அளிக்குமாறு கேட்டுக் கொள்ளுகின்றேன்.

இப்பண் ஆராய்ச்சியிலே பலர் கட்டுரைகள் படிக்க இருக்கின்றார்கள். வழக்கம்போல் காலையிலே நடைபெறுகின்ற நிகழ்ச்சிகளுக்கு வந்திருந்து, தொடர்ந்து நீங்கள் தந்து வருகின்ற ஆதரவினை இந்த ஆண்டும் நல்க வேண்டும் என்று உங்கள் அனைவரையும் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பாக வேண்டிக் கேட்டுக் கொள்ளுகின்றேன்.

இனி நிகழ்ச்சி தொடங்கவிருக்கிறது. இவ்வளவு பேர் திரளாக வந்திருந்து உங்கள் ஆதரவினைத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தாருக்கு வழங்கி வருவதற்காக, நான் மீண்டும் நன்றி பாராட்டுகின்றேன்,

இப்போது நம் அரங்கின் உள்ளே மாண்புமிகு சிலம்புச் செல்வர் ம.பொ.சி. வந்து கொண்டு இருக்கின்றார்கள். இப்போதுதான் மருத்துவமனையிலிருந்து விடுப்புப் பெற்று இங்கே வந்து கொண்டிருக்கின்றார்கள். ஒவ்வோர் ஆண்டும் அவர்கள் பண் ஆராய்ச்சியிலே ஊக்கத்துடன் கலந்து கொண்டு, நமக்கெல்லாம் ஊக்கம் அளித்து வருகின்றார்கள். அவர்களை வருக! வருக! என்று நல்வரவு கூறி வரவேற்கின்றேன்.

மருந்துகளில் எல்லாம் பெரிய மருந்து இசைதான். டாக்டர்கள் எத்தனையோ மருந்துகளை நம்முடைய சிலம்புச் செல்வர் அவர்களுக்குக் கொடுத்திருக்கின்றார்கள். ஊசி மூலமாகவும் செலுத்தியிருக்கின்றார்கள். ஊசி தோளில் தான் குத்தும்; ஆனால் இசையானது செவி வழியாகப் பாய்ந்து ஆன்மாவையே அடையும். இதைவிடச் சிறந்த மருந்து வேறு ஏது ? நம்முடைய தமிழ் மக்கள் கண்டு பிடித்த மிகவும் அரிய அமுதம் இசைதான் ; அதுவும் தமிழ் இசைதான். ஏனென்றால் தமிழே அமுதம். இசை ஓர் அமுதம் ; தமிழ் ஒரு அமுதம்; இரண்டு அமுதங்களும் ஒருங்கிணைந்து அவர்களுடைய செவிகளிலே பாய்ந்து அவர்களுடைய நோயினை விரைவிலே குணமாக்கும். இந்த அமுதங்களினாலே அவர்கள் இளைஞராக ஆகவேண்டும் என்று தமிழ்க் கடவுளை உங்களோடு சேர்ந்து நானும் வணங்குகின்றேன்.

பெரியோர்களே! இனி, நிகழ்ச்சிகள் தொடங்கவிருக்கின்றன. உங்கள் அனைவருக்கும் மீண்டும் நல்வரவு கூறுகின்றேன். வணக்கம்.

திரு பித்துக்குளி முருகதாஸ் அவர்களின் தொடக்கவுரை

சபை வாழ்த்து

அண்ணாமலை மன்றம் இது அருள்நாடிய மன்றம்
உண்ணாமுலை உமையாள் மகிழ் இறைவன் உறை மன்றம்
கண்ணீர்பொழி பண் பாடிடக்கானத் தமிழ் வளர்க்கும்
பண்ணார் இசைஞானம் பொழி தமிழ் வாழ்ந்திடு மன்றம்

ஆதிகலை வாணிமுதல் கண்ணன் ராவணன் அநுமன் அகத்தியன்
ஜோதிபுகழ் நாரதன் தும்புரு பல்பாவலர் தொல்காப்பியம் ஐம்பெரும்காப்யம்
நீதிநிறை புலவர்கள் ஔவை காழிமழலை மூவர்மற் றாழ்வார்களும்
காதியறியாத நல்பண்பாடு கவிஞர்கள் எல்லோர்க்கும் தமிழ் வாழ்த்துக்கள்.

நாலுதலையான் உணரா ஓம் ஒலிப் பொருளை நாத தத்துவம் இது என
ஆலடிக்கீழ் அமர் வித்தகர்க் கன்று ரைத்த வீண்பழிதீர என்றே
பாலுக் கழுதபின் பாலுண்டு பதினாயிரம் பண்பாடித் தொழுது மகிழ
வேலுக்கு இளையேன்நான் என்றருணகிரியாகப் பதினாயிரம்பாடு சிவன்தாள் வாழ்க.

பாவாடை எனப்பல புல்லாங் குழல்கட்டிப் பழனிமா மலைச்சுற்றும்
பாவாணர் ஒலிகேட்டுத்தட்டி உடன் எடுத்தூதும் ஓங்காரக் குழல் நற்சாமி
தேவாரப் பண்பாடு என்றுரைசொல் அம்மா வாசைப் பரதேசி இங்கு
சாவாதிருக்க நீ தேவாரம் பாடுஎனும் பிரும்மானந்தர் வாழ்கவே.

ஊமையைச் சிரிக்கவும் அழவுமே செய்யலாம் உண்மைப்பண் ஞானக்குரலாம்
ஆமையென ஐந்தினை அடக்கிய உத்தம அருளாளர் இசைஞானத்தால்
ஓமையே ஆதியொலியாகவே கொண்டுலக ஐம்பூதந் தோற்றி யியக்கும்
தாமைந்து தொழில்செய்த நடராஜர்பண் பரதம் பண்ணிசையாச்சு வாழ்க.

ஔவை அன்றுகேட்ட முத்தமிழ் மூன்றையும் இன்றுமுறையாகச் செய்தார்
பௌவிய நாடகத் தமிழாகச் சங்கரதாஸ் சாமிஆக்கி வைத்தார்
செவ்விய இசைத்தமிழ் காத்திடச் செட்டிநாட்டரசர் தாம்மன்றமைத்தார்
திவ்யஉரை நடைக்கோ இங்குள்ளாரே பலபுலவர் இவர்க்கெல்லாம் என் வணக்கம்,

முன்ஆப்ரகாம் பண்டிதர் அவர்வாரிசு வரகுணன் வகுத்த இசைநூல்
நன்கு வகுத்தாராய்ந்தார் ஈழத்து விபுலானந்தர் அனைத்தையும் உணர்ந்து
இன்று குடந்தைமுதல் பல்லூரார் ஆராய்ந்தார் உள்ளபடி பண்ணிசையையே
என்றுமே பண்பாடுநிலைத்து நம் மக்களினம் நிறைவுபெறவே வாழ்த்துகிறேன்.

வேறு

கண்ணுராய்ச்சி செய்யக் கல்விநற் படிப்பாராய்ச்சிவேண்டும் !
பெண்ணுராய்ச்சிக்குப் பொறுமை நேர்மை நிறைய வேண்டும்.
மண்விண்ணு ராய்ச்சிக்கு விஞ்ஞான நுண்ணறிவு டாலர் வேண்டும்.
பண்ணுராய்ச்சிக்கோ பண்பாடோடு முன்சொன்ன எல்லாமே வேண்டும்.
குழல்யாழ் ஒலிக்குத் தக்கபடி குரல் வாய்ப்பிருப்பின் பண்ணிசை
சுழல் குரலுக்கேற்ப ஸ்வரஜாலநாத ஒலியானுல் கர்னுடக இசை
அழல் குளிர்சோலையாகப் பண்ணிசைத் தாரப்பர் ஆழ்கடல்கடக்க அதுவேதோணி
விழலுக் கிறைத்தநீரா யிசையாகாமல் இசைப்பீர் வீண்சர்ச்சை விட்டு.

ஆதியில் பரவெளியில் ''ஓம்'' என்ற ஓர்நாதம் தோன்றியது !.... அதன் எதிரொலி ஒன்ருேடொன்று மோதி—, ''ரீம்'', ''ஐம்'', ''க்லீம்'' ஒளம். ''ஹ்ரீம்'', ''சௌம்'' என்ற ஆதார நாதங்களாகியது !

''நாத''த்தில் ''விந்து''வும், கலக்க அவ்விந்துவின் அசைவின் வேகம் வானில் காற்றை உண்டாக்கியது ! காற்றும் நாதங்களும் ஒன்ருேடு ஒன்று உராய்ந்து, நெருப்பை உண்டாக்கியது! நெருப்பின் மேல் காற்றின் மோதலினுலும், உராய்வினுலும் (நீர்மை) நீரும் தோன்றியது ! வேகமாக வீசிய காற்ருல் நெருப்பு தண்ணீரில் கரைந்தபோது நிலம் (பூமி) தோன்றியது !

பூமியின் மேல் — நீரின் மோதலும், காற்றின் உரசலும் சேர்ந்தபோது புல்லும், அதனேடு நீர் கலந்து அழுகிய சேற்றுப் பகுதியில் புழுக்களும், ஊர்வன வும் அதன் வளர்ச்சிகளாகி, மரங்களாகியது !

அழுக்கு அழுகலில் புழுக்கள் ஊர்ந்து பெரிய வடிவாகி, பின் பாம்புகளாக உலாவியது !

இதனைக் (புல்லாகிப் பூடாகி.. இளைத்தேன் !) காலக் கிரமத்தில் பஞ்ச பூதத் தத்துவங்கள், அதன் குணங்கள் ஒன்ருேடு ஒன்று சேர்ந்து ''பறப்பன'' என்ற வகையைச் சேர்ந்த பறவைகள், தாவிப் போவனவாகிய, குரங்கு இனங்கள் போன்றவை தோன்றின ! கேட்கவா வேண்டும் ?

பின்.. மனிதன் தோன்றி காடு மலை களில் உலாவி வந்தான் !

அ, உ, ம என்ற ஒலி ஆ, ஊ, மா என்று நீண்டது ! ஆர்வம் ஆச்சரியங் களைக் குறித்தான் அக்கால ஆதிமனிதன் !

பயத்தையும், கோபத்தையும் காட்ட ''ஊ!''.. என்று கத்தினுன் ! உத்திரவிடுதல், ஒப்புக்கொள்ளல் ஆகியவற்றிற்கு ''மா !'' அல்லது ''ம்''! என்று உறும ஆரம்பித்தான்! இவ்வாருக இம்மூன்று ஒலியும் அதாவது : ஆ, ஊ, மா என்பதின் சேர்க்கைதான் ''ஓம்'' என்ற மூலநாதமானது !'' என்ற கருத்து, நாத உபாசகர்களான மகான்களின் முடிவு !

உலகம் தோன்றக் காரணம் ''ஓம்'' என்ற நாதம் ! மனிதனின் ''சொல் வளம்'' பெருகக் காரணமானதும் ''ஓம்'' என்ற எழுத்தின் அதாவது : அ, உ, ம என்ற எழுத்தொலியின் விரிவேயாகும் !

காலம் உருண்டோடியது ! மனிதனின் உள்ளமும், அறிவும் வளர்ந்தது ! மிருகங்களைப் போலக் கத்தித் திரிந்த மனிதன், அதன் தோல்களால் தம்பட்டம் முதலியன செய்து அவற்ருல் ஒலி யெழுப்பித் தாங்களும் மகிழ்ந்து, மிருகங்களைப் பயமுறுத்தவும், வேட்டையாடவும் ஆடிக்களிக்கவும் அறிந்து கொண்டான் !

''ஆ!'' ''ஊ ஹூ'', ''ஓ'' எனக் கத்திக்கொண்டு திரிந்த மனிதன் மெல்ல மெல்லக் குயிலைப் போலக் குரலை நீட்டி முடிக்கவும், மயிலைப் போல ஆடவும், கற்றுக்கொண்டான் ! மூங்கில்களிடையே வண்டுகளால் துளைக்கப்பட்ட துளைகளின் ஊடே காற்றுப் புகுதலால் எழும் ஒலியின் மூலம் குழலையும், கொம்பு முதலிய வாத்தியங்களையும் செய்து, குரல் எழுப்பக் கற்றுக் கொண்டான் !

பிற்காலத்தில் இன்னும் '' அறிவு வளர்ச்சி ''யில் மேம்பட்ட மனிதன், நரம்பின் அதிர்ச்சிகளைப் பற்றிப் புரிந்துகொண்டு, மெல்லிய நரம்புகளை இழுத்து . . வில்லைக் கண்டுபிடித்து, அதைப் பயன்படுத்தும்போது ஏற்படும் ஒலி மாறுபாடு களை, நாத வித்தியாசங்களைத் தெரிந்து ''யாழ்'' முதலிய இசைக் கருவிகளை இசைத்து அதற்கேற்பக் குரலை எழுப்பி, இணைத்துத் தன் சந்தோஷத்தை அல்லது துக்கத்தை வெளிப்படுத்தக் கற்றுக் கொண்டான் ! . . கற்றுத் தந்தது யார் ? . . உமக்குத் தெரியுமா ? என்று கேட்டு விடாதீர்கள் ! மெள்ள மெள்ள ''ஆ'', ''ஊ'', ''மா'' ஒலிகளால் (ஜாடை) சைகைகள் மூலம் தங்கள் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்திவந்த மனிதர்கள், மெல்ல மெல்ல உடல் அசைவுக்குத் தக்க உணர்ச்சிகளைப் புரிந்து, சொற்களை விரிவுபடுத்திக் கொண்டார்கள் !

இதுவே அக்காலத்தில் '' தமிழ் '' என்று ஆயிற்று !

மொழிகளின் தலைவனாகிய ஞானகுருநாதன் முருகனைக் (ஸ்வாமிநாதனை) குறித்துத் தவம் இயற்றித் தமிழைக் கற்றார்! இதனை '' அரசு அறிய வாமன முனிக்கொரு தமிழ்த்ரயமும் அபரிமிதமாக விவரித்த கடவுள் புலவன் !'' என்று அருணகிரி வர்ணிக்கிறார் !

கற்ற தமிழுக்கு ஒலியின் வழியாக, உடலசைவின், குறிப்பு அறிந்து எழுத்துக்களையும், மொழிவளத்தையும் உண்டாக்கினார் !

''ஆதி'', ''இடை'', ''கடை'' தமிழ்ச் சங்கங்கள் மூலம், அகத்தியர் முதல் கம்பன், ஔவை, காளமேகம் போன்ற பல பெரியோர்களால் தமிழ் வளர்ந்து வந்துள்ளது !

இன்று இங்கு 32ஆம் ஆண்டு '' தமிழிசைப் பண்ணாராய்ச்சி மன்றத் '' தைத் துவக்கிவைக்க வந்த பித்துக்குளி இதையெல்லாம் ஏன் உளறுகிறது ? என்று நினைத்தோ கேட்டோ பயனில்லை !

அசடை மேடையில் ஏற்றிய பின், அவதிப்பட்டுத் தானே ஆகவேண்டும் !

''குழலினிது யாழினிது என்ப தம் மக்கள் மழலைச்சொல் கேளாதவர்!'' என்கிறார் வள்ளுவர் !

யாழ், குரல், மழலை என்ற மூன்றையும் கலைவாணி, கண்ணன், திருஞான சம்பந்தர் என்ற மூன்று பேர்களும் நிரூபித்தனர் !

முதலாவதாக,

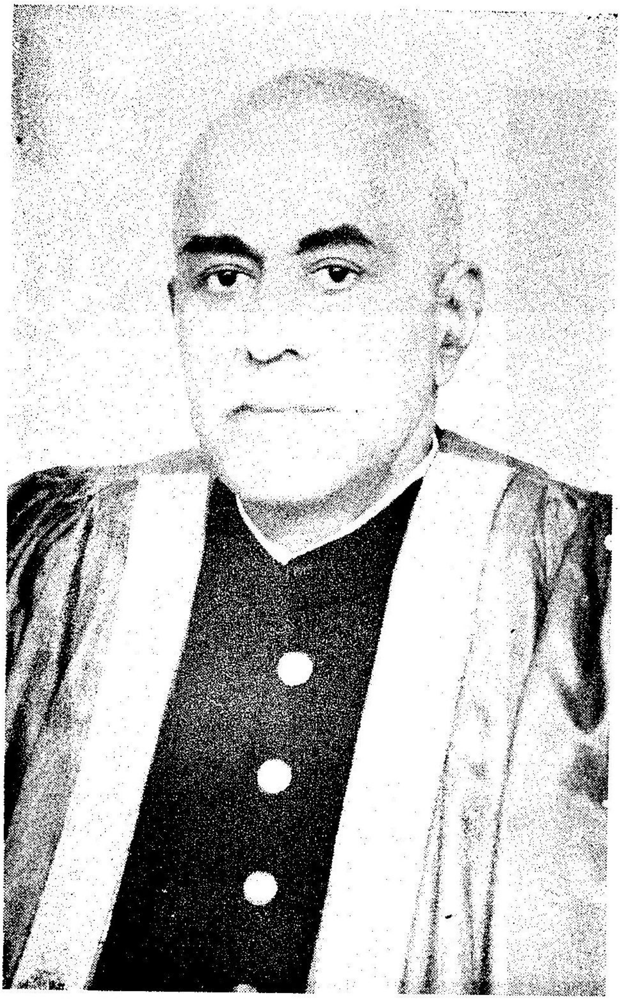
''கலைவாணியின் கானங்கேட்ட பிறகே பிரம்மா, மனிதனையும், அவனது அறிவின் மூலமாக இனிமையை அனுபவிக்கவும் படைத்தான்!'' என்று பெரி யோர்கள் கூறுவார்கள் !

இரண்டாவதாக,

கண்ணன் குழல் ஊதியபோது :

'' அளையில்உறை புலிபெறு மக வயிற்று
பசுவின் நிரைமுலை அமுதுண, நிரைமகள்
வசவனொடு புலிமுலையுண மலையுடன் உருகா நீள்
அடவி தனில்உள உலவைகள் தளிர்விட,

உயர்நீதிமன்ற முன்னுள் நடுவர்
டாக்டர் திரு. எஸ். மகராஜன் அவர்கள்
சங்கத் தலைவர் (1978 - 1982)



தமிழ் இசைக்காவலர், பத்மபூஷண், செட்டிநாட்டு அரசர்

டாக்டர் ராஜா சர் முத்தைய செட்டியார் அவர்கள், எம் எல். சி.

இணைவேந்தர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்

தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் துணைத்தலைவர்

மருள மதமொடு களிறுகள் பிடியுடன்
அகல, வெளியுயர் பறவைகள் நிலம்வர, விரல்சேர் ஏழ்
தொளைகள் விடுகழை விரன்முறை தடவிய
இசைகள் பலபல தொனிதரு கருமுகில்
சுருதியுடையவன் நெடியவன் மனமகிழ் மருகோனே !
துணைவ ! குணதர ! சரவணபவ ! நம !
முருக ! குருபர ! வளர் அறுமுக ! குக !
துறையில் ''அலையெறி திருநகர்'' உறைதரு பெருமாளே !''

என்று அருணகிரி வியந்து புகழ்ந்து பாடுகின்றார் !

மூன்றாவதாக,

திருஞானசம்பந்தர், '' நாளும் இன்னிசையால் தமிழ்ப்பரப்ப ''த் தோன்றி, 10,000 (பதினாயிரம்) தேவாரப் பதிகங்களைப் பாடினார் என்றால் ''யாழ், குழல், மழலையைப் பற்றி நீங்கள்தான் கொஞ்சம் யோசியுங்களேன் !

''அன்பும்'', ''பாசமும்'', காதலும் நிறைந்த அழுகைகூட ''கான''மாக, ''இசை'' யாக அனுபவிக்கப் படுவதைக் கேட்டிருக்கிறோம் !

''ருருதுஹ ஸுஸ்வரம்!'' என்று கோபிகைகளின் அழுகையைக்கூட சுகப் ரம்மம் ''இனிய இசையொலி '' என்று புகழ்கிறார் !

நாம் கூடக் கொஞ்சுவதாக நினைத்துக்கொண்டு குழந்தையை அழவிட்டுச் சந்தோஷப்பட்டுக் கொள்வதில்லையா ?

பழங்காலம் முதல் இக்காலம் வரை வேதம், பக்தி, உலகியல், கலாச்சாரம் பண்பாடு ஆகிய எல்லாவற்றையும் கட்டிக்காத்தது – இனிய ஒலிகளும், அதன் வரி வடிவங்களான எழுத்துக்களுமே ஆகும் !

பல ஒலி வடிவான எழுத்துக்கள், மனிதனைக் கருத்து, பொருள், செயல் ஆகிய வைகளில் இயங்கவைத்து உலக இயல்பான வாழ்வினில் ஒரு ''பிடிப்பு'' ஏற்படுத்தி வந்துள்ளது !

ஒலியும், எழுத்தும் சேர்ந்ததுதான் இசை என்றால் மிகையாகாது !

அந்த ''இசை''யைத் தன்பால் சேர்த்துக்கொண்ட ''பண்''கள்தான் மனிதனை இன்ப, தெய்வீக நல்வாழ்வுக்கு ஈர்த்தது! என்றால் அது அனுபவ பூர்வமான உண்மை !

இதுவரை கூறிவந்தபடி—

''நாதம்'', ''விந்து'' கலைகளாகி, அது ''இயல்'', ''இசை'', ''நாடகம்'' என்ற முத்தமிழால் காக்கப்பட்டுத் தமிழ் வளத்தையும், ''பண்'' முறைகளை யும் போற்றி, வளர்த்து வந்துள்ளது இசைதான் என்பது சத்தியம் !

ஒலி, நாவினால் வெளிக்கொண்டு வரப்பட்டு, காதினால் கேட்டு உணர்ந்து அனுபவிக்கப்படுகிறது !

மற்றும்

மன மதிகளால் உணர்ந்து கொள்ளப்பட்டு, நினைவால் தெளியப்பட்டு அறிந்து கொள்ளப்படுகிறது !

ஒவ்வொரு மனிதனின் உள்ளும் நாதப் பிரம்மம் இருக்கிறது. பரவெளி யில் தோன்றியது போல நாபிக் கமலத்தில் ''ஓம்'' என்ற ஒலி (நாதம்) ஒவ்வொரு க்ஷணமும் இடைவிடாது ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கிறது !

அந்த ''மௌனகீத''த்தை இருதயக் கமலத்தில் எதிரொலிக்கச் செய்து ''கண்டம்'' எனப்படும் தொண்டைக் குழியில் உள்ள நரம்புகளின் அசைவுகளில், அதற்கு ஒலி வடிவுகொடுத்து, நாவால் அது வெளியே நாதமாக ஒலிக்கிறது ! மூக்கு அந்த நாதத்தை கனமாகவோ, மெல்லிய தாகவோ ஆக்கி அழகுபடுத்து கிறது !

இந்த விதமாக வரக்கூடிய ''சொல்'' அல்லது ''பண்'' தான் பரிமளிக் கும்! சோபிக்கும்!!'' என்று ''நாபீ, ஹ்ருத், கண்ட, ரஸஸ், நாஸாதுலயந்து ஸோ பில்லு ஸப்தஸ்வர சுந்தருல பஜிம்பவே மனஸா!'' என்று தியாகராஜர் தெலுங்கிலே பாடுகிருர் !

எல்லா மொழிகளிலும் எல்லா இடங்களிலும், இயற்கையை, கடவுள் தன்மையைக் கண்டு களிக்கின்ற அழகை பலமொழிகளில் பல நாடுகளில் கண்டவர் களுக்குத் தான் தெரியும் ! எல்லாம் நாதமயம் என.

எனவே மனத்தின் உள்ளுணர்வில் ஒன்றைப் பதிக்க வேண்டுமானுல், (அதற்கு) அர்த்த, பாப, ராக, தாளங்களுடன் இணைந்த பண்ணிசைப் பாடல் களால் தான் அது இயலும் !

ஒலி, ஓசை, பண், பண்ணிசை என்ற நான்கிற்கும், தனித்தனி இயக்கங் கள் காணலாம் !

ஒன்று : **ஒலி**

ஒலி என்பது இயல்பாக, அமைதியாக, எங்கும் எதிலும் கூர்ந்து கேட்டால் ஒலித்துக் கொண்டேயிருப்பதை உள் உணர்வால் உணர்ந்து அறிவது ! இதனை '' Voice of Silence '' '' வாய்ஸ் ஆஃப் ஸயிலென்ஸ் '' என்று ஆங்கிலத்தி லும், '' ஆதார அமைதி ஒலி '' என அனுபவ ஞானியர்களாலும் சொல்லப் படுகிறது ! இது ''ஓம்!'' என்று ஒலிக்கும் !

இரண்டாவது : **ஓசை**

இது இயற்கையின் அசைவாலும், நீர்வீழ்ச்சி, கடல் அலை முதலியவற்ருல் உருவாக்கப்படுகிறது ! ''ஓசை'' எப்படி ? எதனுல் ? எது ? அதை இயக்குகிறது ? என்று பார்க்காமலேயே கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளலாம் !

மூன்ருவது : **பண்**

இது ஒலியை ஆதாரமாகக் கொண்டு '' ஆரோகண, அவரோகணம் '' எனப்படும் ஸ்வரங்களின் ஒலி நிலைகளின் ஏற்ற இறக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்குவது !

இப்படிப் பாடினுல் இத்தகைய '' குண உணர்வு''கள் ஏற்படும்!. இன் னின்ன பாடல்களை இன்னின்ன ''பண்''களில் பாடினுல்தான் பாட்டின் பொரு ளும், உணர்வும் சிறக்கும் ! என்ற சூழ்நிலையையும், சந்தர்ப்பங்களையும் உரு வாக்கும் ! இவைகளையே ''பண்''கள் என்று ஆன்ருேர்கள் கண்டனர் ! ''பண்'' களை யாழ், குழல் போன்ற இசைக் கருவிகளால் மனம் பொருந்தி இசைத்தால் எல்லாமே அந்த — ''நாத இசை''யில் மயங்கும்! என்பது உண்மை.

நான்காவதாக : **இசை**

இது — ஒரு பொருளை, அல்லது திருவுருவத்தைச் சில- ''தத்துவ''ங்களைக் குறியாகக் கொண்டு, குரலுக்கு ஏற்ற ''ஸ்ருதி''யைச் சேர்த்துச் சொற்கட்டிற்கு இசைந்த முறையில் ''சந்த''ங்களையும், ''தாள''ங்களையும் அனுசரித்து ''முறை'' யுடன் பாடக்கூடிய அற்புத நாதக்கோவை. எதனுல் ? — எதற்கு ? —, எப்படி

ஏன் பாடுகிறோம் ?'' என்று அறிந்து ஏற்றவாறு மனம், சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளை அனுசரித்து உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் வகையில், அதே சமயம் தான் உணர்ச்சி வசப்படாமல் இசைக்கக் கூடியது !

கேட்பவர்கள் மெய்ம்மறந்து ''பக்திப்பரவச நிலை ''யடையும்படி இசைப்பதுதான் இசை !

'' பண் ''ணின் பயனான இசையே, அதன் பயனான பண்பாட்டை வழிபாடாகக் கொண்டு பாடினால், எதிர்காலத்தில் அது நல்லதொரு கலாச்சாரமாகிவிடும் — என்பது பெரியோர்கள் கண்டறிந்த உண்மை !

இப் பண்ணிசையைத் துவக்கி வைத்தவர் உண்ணாமுலை அம்மைதான் ! பாலுக்கு அழுத பாலகனுக்கு ஞானப்பாலை யூட்டித் ''தோடுடைய செவியன் ! '' என்று பண்ணுடன் ஞானசம்பந்தனைப் பாடவைத்தார் !

'' நுகர்வித் தகமாகும் என்றுமை
மொழியிற் பொழி பாலையுண்டிடு
நுவல் மெய்ப்புள பாலன் என்றிடு இளையோனே ! ''

என்று அருணகிரி போற்றுகிறார் !

இம் மன்றத்தின் பண்ணாராய்ச்சியைத் துவக்க அழைத்தவுடன் தாசன் சற்றுப் பயந்து விட்டான் ! மனம் போனபடியெல்லாம் பாடும் பித்தர்களை (சாமியார்களை) பின்பற்றக்கூடிய இவன், சொல்லுக்குச் சொல் பொருளையும், இசையையும் தெளிந்து, அலசி ஆராயக்கூடிய அறிஞர்கள் சபையில் ஏதேனும் உளறிவிடக் கூடாதே ! என்பதுதான் காரணம் !

பாட்டு, ராகம், தாளம், ஸ்ருதி இவைகளெல்லாம் தாசனுக்கு முறையாகத் தெரியாது. ஆனால் தெய்வங்களின் பெருமை நிறைந்த துதிப்பாடல்களை நிறையப் பாடிப், பிறரையும் பாடவைக்க வேண்டும் !'' என்ற பேராசை பெரிதும் உடையவன் ! நீங்கள் மழலைமொழியை ரசிக்கத் தெரிந்தவர்கள் ! தாசனுடைய உளறலையும் கொஞ்சம் ரசியுங்களேன் !

''பாடவைத்தால் யாரொருவர் பாடாதாரே ?'' இக்காலத்தில் ஆராய்ச்சி பட்டிமன்றம், வழக்காடுமன்றம், என்றெல்லாம் பல இடங்களில் ஏற்படுத்துகிறார்கள் !

இம் மன்றத்தில் உள்ளவர்கள் நல்லுணர்வினையும், பேரறிவையும் வளர்க்கும் விதத்தில் வெற்றியடைந்து விளங்குகிறார்கள் !

நாதம், ராகம், இதில் கலந்து ஒலிக்கும் குரல்வளம் அது தோற்றுவிக்கும் இசை வடிவம் பாடப்படும் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைக்கு ஏற்பத்தோன்றும் எதிரொலிகள்! ஆர்வத்தின் உந்துதலால் ஒலியின் அதிர்வுகள் (Kilocycles) (கிலோ சைக்கிள்ஸ்) எங்கும் பரவுகின்றது ! அதன் குணங்கள் கேட்பவர்களையும், அந்தச் சூழ்நிலையில் உள்ள அனைவர்களையும் நல்லுணர்வோடு இசைய வைக்கிறது !

ஒவ்வொரு மனித மனமும் ஒரு வானொலிப் பெட்டி ! உள்ளுணர்வு ஒலிகளை உணர்கிறது ! ''புத்தி'' ''கற்பனை'' என்ற பெயரில் ! ஆகாய தத்துவத்தில் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும் ''நாத'', இசைப்பண்'' களைத் தன் குரல் மூலமாக ஒலி பெருக்குகிறது ! (Broadcost) செய்கிறது.

இதனால் மனிதனின் அறிவு வளர்ச்சி, மன உணர்ச்சி, தேகப் புணர்ச்சி ஆகிய உலக இயல்பில் நல்ல பயன்களை ஏற்படுத்துகிறது !

மனிதனைத் தவிர மற்ற ஐந்து அறிவுடைய எல்லா உயிரினங்களும் குரல் ஒலிகளை எழுப்புகின்றன. ஓசையின் ஒலி வடிவைக் கொண்டு அந்த உயிரினத்தின் உருவகத்தை அறியவைக்கிறது !

நம்மைப் பொறுத்தவரை அவற்றிற்குப் பொருளில்லை ! ஆனால் அவைகள் ஒன்றோடு ஒன்று பேசிக்கொள்கின்றன ! கொண்டும் கொடுத்தும் இசைந்தும் வாழ்கின்றன ! அவைகளுக்கெல்லாம் இசைத்துப் பாடவும் தெரியும் ! அதனைக் கூர்ந்து, உணர்ந்து அறியும் '' பொறுமை ''யும், '' கருணை ''யும் தான் நம்மிடம் இல்லை !

(' ஓம் ஓம் ஓம் என்றொலிக்குது ! '')

நமக்குப் பகுத்தறிவு இருக்கிறது ! நினைவு, ஒலி, உணர்வு, குணம், பொருள், நன்மை, ஆகியவற்றை நம்மால் உணர்ந்து தெரிந்துகொள்ள முடியும் ! நாதத்தால் (ஓசையால்) நன்மை விளைவித்து, நல்வினை செய்து, நல்லவர்களாக வாழும் பண்பாடு நமக்கு இருக்கிறது !

('' பாம்பும், குழந்தையும், பசுவும், பிரமரனும்,
'' பூம் பூம் '' மாடும் இசையுமே இசைக்கு !'')

இக்காலத்தில் கூச்சலிடையே ஓசைகளைக் கொண்டு அதனையோர் இசை யாக்கி, மன உணர்வுள் கீதமாக இசைந்து வாழ வேண்டும் என்பது சூழ்நிலை.

நம் கால விஞ்ஞானிகள் கம்ப்யூட்டர், செயற்கைக் கோள்கள் ஆகிய வற்றை அடுத்த ஒரு கிரகத்திற்கு அனுப்பி, அங்குள்ளவற்றையெல்லாம் ஒலியாக, ஒளியாக மாற்றி நம்மைக் காண வைக்கிறார்கள் !

இப்போது டெலிபோன், டெலிபிரிண்டர், டெலிவிஷன், வீடியோ கிராம் முதலிய நவீனக் கருவிகள் நம்மிடையே இருக்கின்றன.

எதிர் காலத்தில் கம்ப்யூட்டர் சக்திக்கு நல்ல ஓசை உணர்வுகளை ஊட்டி னால் அது மழை, பனி, ஒளி ஆகியவற்றை நம் இஷ்டம்போல் பூமியில் பொழியச் செய்து, வளங்களைப் பெருக்கி, பொருளாதாரம், கலாச்சாரம், இவற்றை வளர்க் கும் பொறுப்பை நம்முடையதாக்கும். நாம் அதனை ஏற்றுக் கொண்டாக வேண்டும் ! அதற்கு நம்முள் நல்லுணர்ச்சி, நற்பண்பு, நம்முடைய நரம்புகளில் பதிக்கப்பட வேண்டும் ! இதற்கு நல்ல கருத்துக்களையுடைய பண்பாடல்கள் தான் உதவி புரியும் !

''டெலபதி'', ''டெலிதாட்'', ''டெலி ஐடியா'' முதலியவற்றை எதிர் காலத்தில் நுண்கருவிகள் உருவாக்கும் ! இப்பொழுது நம் மனம், குரல், உணர்வு வளங்களை வளர்த்துக் கொள்வோமானால் வானவெளியில் பரவி உலாவிவரும் நல் எண்ணங்களை நம் எதிர்கால விஞ்ஞான வாழ்க்கையில் அறிய அது உறுதுணை யாக இருக்கும் !

(''அப்போதைக் கிப்போதே சொல்லி வைத்தேன் —
அரங்கமா நகருள்ளானே!'')

நம் எதிர்கால சந்ததியார் நம் குரல்களைக் கேட்க விஞ்ஞானத்தின் மூலம் வானவெளியின் ஒலியை ஈர்த்தால், இக்காலத்தில் உள்ள பொறாமை, வெறுப்பு, பேராசை முதலிய கோஷங்களைத் தானே கேட்க வேண்டிவரும். நிறைய ''மைக்'' குகளையும், ஒலிபெருக்கிகளையும், ஓசையை நிறைய உண்டாக்கும் வாத்தியங் களையும் கொண்டு குரலைக் கனமாக்கி (இரைந்து) பலர் பாடுகின்றார்கள் !

அதனால் நரம்பு நாடிகளிலும், மூளைப் பகுதிகளிலும் பெரும் அதிர்ச்சிகளை உண்டாக்கி விடுகிறார்கள் !

அவர்களுடைய ''அவலநிலை'' போதைப் பொருள்களுக்கு அடிமையான வர்களைப் போல ஆக்கி விடுகிறது. அந்த வெறி தெய்வீக இன்னிசைகளுக்கு இடையே ''சினிமாப் பாட்டுப் பாடு !'' என்று கூச்சலிடச் செய்து விடுகிறது.

சிறுவர்களும், வாலிபர்களும், ஏன் முதியோர்களையுங்கூட குணம், நடை, உடை, எண்ணங்களை மாற்றிக்கொண்டு, தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கு முரணாக இயங்க வைக்கிறது இந்த வெறி !

கருவிகளில் அபஸ்வரம் இல்லை ! அதை இயக்கி இசைக்கும் கலைஞனிடம் தான் நன்மை தீமைகள் உள்ளன ! என்பதை உணர்ந்து கலைஞர்கள் ஒத்துழைக்க வேண்டும் என்பது தாசனின் அவா.

பண்கள், ''பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி'' என நான்காகி, குழல், யாழ் அமைப்புகளுக்கு ஏற்றவாறு 103 பண்களாக (இராகங்களாக) அமைந்துள்ளன !

கர்நாடக இசையின் ராகங்கள்—72 மேளகர்த்தா ராகங்களாகப் பிரித்து 3, 4, 5, 6, 7 என ஸ்வரங்களின் அடிப்படையில் பல்லாயிரக்கணக்கான ராகங்கள் இருக்கின்றன !

இது தவிர, அனுஸ்வர, கமக, அரை, முக்கால் ஸ்வரங்களை வைத்துக் கொண்டு எத்தனையோ ராகங்களைக் கற்பித்திருக்கிறார்கள். இவைகளை ஆராய்வதன் மூலமாக நமது பொன்னான நேரத்தை வீணாக்க வேண்டாம் !

''103 பண்கள்!'' என்ற அமைப்பு முறைக்கு ஒத்துவரும் கர்நாடக இசை ராகங்கள் என்னென்ன ? என்பதனை ராக, பாவ, மூர்ச்சனைக்குத் தக்கபடி அமைக்க வேண்டும் !

பண்ணிசை வித்தகர் குடந்தை திரு. ப. சுந்தரேசன் அவர்கள் ''இசைத் தமிழ்ப் பயிற்சி நூல்'' (க) என்று ஒரு நூல் வெளியிட்டிருக்கின்றார். ஆபிரகாம் பண்டிதர் 1917-ல் வெளியிட்ட ''கர்ணாமிருத சாகரம்'' என்ற நூலில் ''ஐம்பெருங்காப்பியம்'', — தமிழ் மூலகாப்பியமாகிய ''தொல்காப்பிய''த்திலிருந்தும் ஆராய்ந்து இசையுலகத்திற்கு வழங்கியுள்ளார்.

இராகங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் — உப வேதங்கள் சிலவற்றில் விரிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன !

கலைமகள், கண்ணன், நாரதர், தும்புரு, ஆஞ்சநேயர், ராவணன், அகத்தியர், பரதர், நந்திதேவர், மதங்கர், பிருங்கி முனி மற்றும் பல மகான்கள், இசையை இறைவழிபாட்டுக்கு ஆதாரமாகக் கொண்டிருந்தனர் !

திருஞானசம்பந்தர், பண்முறைகள் மறுபடி துலங்கக் காரணமானது போல, விநாயகருடைய அருளால் ''கர்நாடக இசைமுறை'' புரந்தரதாசர் அவர்கள் மூலமாக வெளியாகியது !

இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு இடையே தோன்றிய மகான்கள் : தியாகராஜர், முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர், சியாமா சாஸ்திரிகள், முத்துத்தாண்டவர், அருணாசலக் கவிராயர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் — பிரம்மானந்த பரதேசி (தாசனை தடுத்து ஆண்டவர் !) — புல்லாங்குழல் ஸ்வாமிகள், விளாத்திகுளம் சுவாமிகள், மாரியப்ப சுவாமிகள் போன்ற ஆயிரக்கணக்கான இசை மகாத்மாக்கள், பண்ணிசையையும் கர்நாடக இசையையும் தெய்வீகத்தின் இரு கண்களாகப் போற்றி வணங்கிப் புகழ்ந்து பயின்று தெய்வத்தை இசைவடிவாகக் கண்டுள்ளனர்.

பண்முறைகளும் கர்நாடகங்களும்

ஆதிகாலத்தில் யாழ்த்திறன் ஒரு குறிப்பிட்ட ஒலியில் சேர்க்கப்பட்டு அத்துடன் சேர்ந்து பாடப்பட்டு வந்திருக்க வேண்டும். வாசிப்பவரின் கையின் விரல்களின் விசை, பாடுபவரின் குரல் வளத்திற்குத்தக்கபடி, பண்கள் பெயர்களைப் பெற்றிருக்கலாம். அதனை, குரல் துத்தம் கைக்கிளை உழை கிளி விளரி தாரம் என ஏழு நிலைகளாகக் கண்டு கொண்டிருக்கலாம். தாசனுக்குத் தெரியாது.

மெட்டுகள் மேற்படி ஏழு நிலைகளை மனத்தில்கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம். ச - ரி . . க ம ப த நி சா, என்று 8ம். ச . . ரி க . . ம . . ப . . த — நி . . சா. ச . . ரி . . . . க ம ப த நி சா என்று 13 மெட்டுகளில் 3 பூரணமான பண் அல்லது ராகங்களை அமைத்திருக்கலாம். (இது ஆர்மோன்யப் பெட்டியை வைத்து ஊகித்தது) இப்படி ஒரு ஸ்தாயிக்கு அமைக்கப்பட்ட 13 மெட்டுகளில் மாயாமாள கௌளம், அனுமத தோடி, சங்கராபரணம் என்றும், கல்யாணி என்ற ராகமும் வரும். எனவே 13 மெட்டுகளில் நான்கு ராகங்களைக் கையாளலாம். இது ஒரு ஸ்தாயி. இப்படி முற்று ஸ்தாயி 3 என்றும் 4 என்றும் ஸ்தாயிகளை அமைத்திருக்கலாம். குரல் வளத்துக்குத் தக்கபடி யாழில் ஸ்தாயிகள் அமைத்திருக்கலாம்.

குறிஞ்சி மருதம் முல்லை நெய்தல் நிலத்து மக்கள், தங்களின் பண்பாட்டுத் திறத்திற்கும் குரலுக்கும் தக்கபடி யாழ் குழல் முதலியனவற்றை அமைத்திருக்கலாம். மெட்டுகள் அல்லது துளைகள் அமைத்திருக்கலாம். யாழிசைக்கு மூச்சும் — விரல்களும் பண்ணிசைக்க உதவியுள்ளன. குரலுக்கு மூக்கும், மூச்சுக்கு நாக்கும் (நாவும்) உதவியாக இருந்தால்தான் பண் தரமாக இருக்கும் என்பது அநுபவம்.

பண்ணிசையாளர்கள் தங்கள் மனம் — சூழ்நிலை — சந்தர்ப்பம் அனைத்தையும் தெய்வீகமாக வைத்திருந்தமையால், பண்ணிசை நற்பண்பாட்டுப் பாடல்களாக உருவெடுத்தது. இயற்கை வளம் — பண்பாடு நிறை தொழுகை, வாழ்க்கை நலம் எல்லாவற்றிற்குமே பண்ணிசை பயன்பட்டுள்ளதை நாம் கண்டிருக்கிறோம்.

பண்ணிசையும் கர்னாடக இசையும் நல்ல பண்பாளர்களாலும் தெய்வ வழிபாடு செய்பவர்களாலுமே கூடுதலாகப் பேணப்பட்டு, வளர்க்கப்பெற்று நல்ல நல்ல கவிகளையும் கலைஞர்களையும் உருவாக்கியது என்றால் மிகையாகாது. இன்று அதன் தெய்வீகத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடியாமையால் அதனைச் சர்ச்சைக்கும், வியாபாரத்திற்கும் உபயோகப்படுத்தச் சிலபேர் துணிந்து விட்டனர்.

முன்காலத்தில் பண்ணிசையைப் பாணர்கள் பாடிப்பல அற்புதங்களைச் செய்தனர். இடைக்காலத்தில், அது, ஒரு விதத்தில் உலகத்தினின்று விலகிக் குருபரம்பரை — கோவில் — நடைமுறை — என்று 12 திருமுறைக்குள் ஒடுங்கி இருந்தது. கர்னாடக இசை என்ற பெயரில் இசை வெளிவந்து பட்டி தொட்டிகள் கலைக் கூடங்களெல்லாம் வியாபித்துப் புகழ்க் கொடி நாட்டியதால் தமிழிசை ஆர்வ முள்ளவர்களால் — பண்ணிசையின் பெருமை உணரப்பட்டது.

செட்டி நாட்டரசரின் பெருந் தன்மையும் தமிழ் ஆர்வமும் சேர்ந்து அண்ணாமலை மன்றத்தையும் தமிழிசைச் சங்கத்தையும் சென்னையில் ஆரம்பம் செய்ய வைத்தது. அவர், தம் அறக் கட்டளைகளின் வழியாகப் பண்ணிசையை ஆராய்ந்து, தெளிந்து பாடும்படி தமிழ் மக்களை ஒவ்வொரு வருடமும் விழாக் கொண்டாடிப் பேரவை அமைத்து, வாருங்கள் தமிழ்ப் பண்பாட்டை வளர்த்து நீங்களும் வாழுங்கள் என்று தமிழர்களை அழைத்து மகிழ்வித்தார்.

1917-ம் ஆண்டில் ஆப்ரஹாம் பண்டிதர், ''கருணாமிருத சாகரம்'' என்ற நூலைப் பல பழைய நூல்களின் மேற்கோள்களுடன் கர்னாடக சங்கீத முறைகளையும் தெளிந்து ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளார்.

யாழ்ப்பாண விபுலானந்த அடிகள், யாழ் நூல் என்று ஓர் அற்புத ஆராய்ச்சிப் புத்தகத்தை எழுதி (கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தாரால் வெளியிடப்பட்டது) அதனை அவர் தொகுத்துக் கொண்டும் ஆராய்ந்து கொண்டும் இருக்கும் போது 1947–48, தாசன், 44ம் லேன், வெள்ளவத்தை, ஸ்ரீராமகிருஷ்ண மடத்தில் சந்தித்திருக்கிறேன்.

1950-ல் ஆப்ரஹாம் பண்டிதரின் திருக்குமாரனும் சீடனுமான ஆ.அ. வரகுண பாண்டியன் அவர்கள், யாழ் நூல் என்று ஒரு நூல் வெளியிட்டுள்ளார்.

இது தவிர எத்தனையோ தமிழிசை ஆர்வமுள்ளவர்கள் பல பல, நூல்களை வெளியிட்டுள்ளனர். இப்படிப் பல பண்ணிசை, கர்னாடக இசைப் பெரியார்களின் இடைவிடா முயற்சியால், தேவாரமும் அதன் பண்களும் மறுபடி பலரால் கேட்டு ரசிக்கும்படி வெளிக்கிளம்பி இப்பொழுது நாம் பாடவும், அது பற்றிப் பேசவும், பண்ணாராய்ச்சி செய்யவும் வாய்ப்பைப் பெற்றுள்ளோம். முன் செய்த வர்களின் நற்பணிகளின் அடிப்படையின்மேல்தான் நமது புதிய ஆராய்ச்சிகளின் முடிவு என்பதனை யாரும் மறந்து விடக்கூடாது.

வில்—பின் யாழ், மகரயாழ், கோட்டுவாத்தியம், வீணை. நம் காலத்தில் சாரங்கி, சித்தார், சரோத், பிடில், பேஞ்சோ, கிட்டார், காம்போ, ஆர்க்கன் முதலிய வாத்தியங்களாக குரல், மனநலம் சூழ்நிலைகளுக்குத் தக்கபடி வெளி வந்வுதுள்ளன.

தம்பட்டம், பறை, உடுக்கை, பம்பை, கஞ்சிரா, மிருதங்கம், டோலக், டோல்கி மற்றும் புதிய புதிய லய வாத்தியங்களும் இருக்கின்றன.

கொம்பு, குழல், நாதஸ்வரம், க்ளேரநட் இன்னும் பல வாத்தியங்கள் வாசிக்கக்கூடியவை இருக்கின்றன. இப்பொழுது புதிதாக வாயிற்கும் கையிற்கும் மட்டும் வேலை கொடுக்கும் பல மின் இணைப்பு வாத்தியங்களும் வந்துள்ளன.

இந்திய நாட்டில் பண்ணிசை கர்னாடக இசை இந்துஸ்தானி இசை என மூன்றாகி உள்ளன. மேலே, கீழை நாடுகளில் பலவிதமான இசைகள் இசைக்கப் படுகின்றன. கூர்ந்து கவனித்தால் எல்லாமே நம் இந்திய இசை முறையான 103 பண்களிலோ 72 மேளகர்த்தா ராகங்களிலோ உள்ளதாகத் தானிருக்கும். ஆனால் அந்தந்த நாட்டவர்களின் மொழி, குரல், இசைக் கருவிகளின் ஓசைகளுக்குத் தக்கபடி சிறிது மாறுதல்களுடன் இருக்கும்.

தாசன், கோயமுத்தூரில் பிறந்து வளர்ந்தவன். 9ம் வயதில் சி.கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் ''கோவைக் கிழார்'' என்று அழைக்கப்பட்ட பெரி யாரிடம் தேவாரப் பாடங்கேட்டான். அவர், தம் வீட்டையே தேவார பாடசாலை போல ஆக்கி விட்டார். அதே காலத்தில்தான், பண்முறைகளைப் பாடிய பிரும்மானந்த பரதேசியார், அவர்களுடனும் புல்லாங் குழல்களைப் பாவா டையாகக் கட்டித் திருவருளால் இசைத்து உலவிய பூனூட் சங்கீதசாமியுடனும் தொடர்பு ஏற்பட்டது. எனவே, தேவாரப் பண்களையும் கர்னாடக இசையையும் தெய்வீகப் பாதையில் செல்ல இரு கண்கள் போலக் கொண்ட ஞானிகள் யோகிகள் நிறை தமிழ் நாட்டிலும், தெலுங்கு, கன்னட மஹாராஷ்டிரா முதலிய மாகாணங் களிலும், இருந்திருக்கிறார்கள். இப்போதும் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் இசையால் இறை யுணர்வு பெற்று மகிழ்ந்திருக்கிறார்கள்.

தான்சேன், மீரா, சூர்தாஸ், பைஜி, ஹரிதாஸ் போன்ற இந்துஸ்தானி சங்கீதம் பாடியவர்கள், பல பல அற்புதங்களைப் பெற்றுக் கடவுள் தன்மையை விவரித்திருக்கிறார்கள்.

தாசனுக்கு ஒரு சில கன ராகங்களைத் தவிர இவன் பாடும் பாடல்களின் ராகங்களெல்லாமே பெயர் தெரிந்து பாடுவதாக யாரும் நினைத்துவிடக் கூடாது. இம்மன்றத்து மேடையில் இத் தெருப் பாடகனை அழைக்கும்படி செய்தது இவ னுக்குப் பண் பற்றித் தெரியும் என்பதற்காக அல்ல ! ஆனால், இவன் பாடும் பாடல்கள், பண்பாட்டையும் பக்தியையும் அடிப்படையாகக் கொண்டமையால் அதில் பண்ணிசையும் கர்னாடக இசையும் கலந்துகொள்கிறது. உங்கள் உள்ள கள், அதனைக் கேட்டு ரசித்து மகிழ்கின்றன. அவ்வளவுதான்.

பண்ணிசை பாலை—4, குறிஞ்சி—7, மருதம்—4, செவ்வழி—4, பெரும் பண்வகை—16, பாலை யாழ்ய்த்திறன்—20, குறிஞ்சி யாழ்த்திறன்—32, மருத யாழ்த்திறன்—16, செவ்வழி யாழ்த்திறன்—16 மற்றும் 3 என 103. பண்களைத் தந்துள்ளது என்பதனை (கருணாமிருத சாகரத்தையும், அபிதான சிந்தாமணியையும் படித்த பின் உணர்ந்தான். இதே போல,

72 மேளகர்த்தா ராகங்கள்

''ரிஷபத்தில் 3 பேதங்கள், காந்தாரத்தில் மூன்று பேதங்கள் இவை கலந்து 6 பேதங்கள். இதேபோல தைவதத்தில் 3ம் நிஷாதத்தில் மூன்றும் சேர்ந்து 6 பேதங்கள் உண்டாகின்றன (6 6 36 எனப் பேதங்கள் உண்டாகின்றன) சுத்த மத்யமத்தோடு 36 பிரதி மத்யமத்துடன் 36. இரண்டும் சேர்ந்து 72 மேளகர்த்தா ராகங்கள் ஏற்படும் என 1912ல் வெளியிடப்பட்ட ஆர்மோனிய சுரஞான சுயபோதினி என்ற ஜார்ஜ் டி. எலியேசர் என்பவரால் இயற்றப்பட்டதில் 3ஆம் பக்கத்தில் கீழே குறிக்கப்பட்டுள்ளது. 72 மேளகர்த்தா ராகங்களும் ஜன்யராகங்கள் எண் 67 ராகங்களும் குறிப்புக்களும் 1934ம் வருடம் நஞ்சுண்ட சாஸ்திரி என்பவரால் எழுதப்பட்ட இந்து பாலிகா கான போதினி என்ற நூலிலும் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

எல்லா விதத்திலும் கர்னாடக ராகம் அதன் லஷணம், விரிவுகள் என்பதனையெல்லாம் சின்னக் குழந்தைகளுக்குப் பாடச் சொல்லிக் கொடுக்கப் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே நம் ஆன்றோர்கள் வெளியிட்டிருக்கிறார்களே ! தமிழிசைச் சங்கம் பண்ணிசையை விளக்கி சப்தஸ்வரம் போல் விளக்கப்பட்டுள்ள குரல் நுத்தம் கைக்கிளை உழை கிளி விளரி தாரம் என்பதனை விளங்கும்படி விளக்கி 103 பண்கள் எப்படி எப்படி வந்தன ? அதன் கிளைப் பண்கள் என்னென்ன என்பதனை எளிய முறையில் வெளியிடக் கூடாதா ?

அறிவாளிகளும் கலைஞர்களும் கவிஞர்களும் பழைய நூல்களையும், புதிய முறைகளையும் கவனித்துச் சர்ச்சைகளையும் ஆராய்ச்சிகளையும் நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கும் போதே, இது போன்ற வெளியீடுகள், நடைமுறை நன்மைகளைச் செய்து, தமிழிசையைச் சாமான்யமான பாடல்களைப் பாட ஆசைபடுபவர்க்கெல்லாம் கையில் கிடைக்கச் செய்யக் கூடாதா!

எனவே, தமிழ், தமிழிசை, பண்ணாராய்ச்சி என்று நடைபெறும் இம் மன்றத் தமிழ் சங்கத்தின் ஆண்டு மலர் வெளியீடாக, தமிழ் பண்ணிசையின் ஆரம்பம் முதல் திருஞானசம்பந்த மூர்த்தியவர்களின் தேவாரங்களில் உள்ள பண்கள் வரை இக்கால கர்னாடக ஆரோகண, அவரோகண, அநுஸ்வர, கமகத்துடன் விளக்கி வெளியிட்டால், பக்திப் பாடல்களைப் பழைய பண்பாடு இசையில் பாட ஆசைப்படுபவற்கு எளிதாக இருக்கும்.

பண்களிலோ ராகங்களிலோ வாத்தியங்களிலோ இசையில்லை. அவைகள் சில கருவிகள்தான். ஆனால் அதனை இயக்கிப் பாட்டிசைக்கும் பண்பாளன் உள்ளப்பாங்கும், குரல் வளமும் கையின் அசைவுந்தான் தேனமுத ஞானப் பண்ணிசையை உண்டாக்குகிறது.

நல்ல காரியங்களை, நினைந்து திட்டமிட்டுச் செய்யக் கூடியவர்கள் நிறையப்பேர் மேடையிலும், பார்வையாளராகவும் ரசிகர்களாகவும், விமர்சகர்களாகவும் இங்குக் கூடியிருக்கிறீர்கள். நீங்கள் எல்லோரும் இசையில் இசைந்து இனிமையான நல்லறம் நடத்தக் கூடியவர்கள். நீடுழி வாழ்க.

தமிழிசைச் சங்கத்தையும், அது இயங்கத் தமிழ்ப் பண்ணிசை இனிது இசைக்க மேடையையும் மன்றத்தையும் அமைத்துத் தந்த செட்டி நாட்டுப் பண்பரசர் வாழ்க. அவர்களுடைய வாரிசுகள் இதனைச் சிறிதும் குறைவு தளர்வு வராமல் நன்றாக நடத்தி வருகிறார்கள். அவர்கள் குடும்பத்துள் எல்லோரும் எல்லா நலங்களும் பெறுவார்களாக.

இத் தமிழ் இசைச் சங்கத் தலைவர் திருவாளர் மகராஜன் அவர்கள் நல்ல பண்பாளர். குடும்பமே இசையார்வம் உடையது. தாசனைச் சுமார் 34 வருஷங்களாக ஸ்ரீ வில்லிப்புத்தூரில், தூத்துக்குடியில் அவர் முனிசீப்பாக இருந்த நாளிலிருந்தே அறிவார். அவர் மாப்பிள்ளை அழகிரிசாமி அவர்களின் வீணை வாத்திய வாசிப்பை நீங்கள் கேட்கவேண்டும். வல்லவர். அவர்கள் நீடூழி வாழ்க.

மீ.ப.சோமு அவர்களும் தாசனின் உளறலை ரசித்திருக்கிறார். அவரும் பெரிய சங்கீத மேதை, வீணை வாத்திய இசையில் தேர்ந்தவர். இயல், இசை, நாடகம் மூன்றிலும் தெளிந்த உணர்வு உள்ளவர். அதனைத் தெளிவுபட எழுதவும் பேசவும் நடைமுறையில் செய்து காட்டவும் தெரிந்தவர் திரு. மீ.ப. பண்ணாராய்ச்சிக் குழுத் தலைவர் அவர்கள் வாழ்க.

பேராசிரியர் திரு. லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள், இம் மேடையில் அனைவரையும் செயல்பட வைத்து அழகாக நடத்தச் செயலாளராக இருக்கிறார். சொல் நயம், செயல்திறம் நிறைந்தவர். வாழ்க நீடூழி.

போன ஆண்டு இப் பண்ணாராய்ச்சியைத் துவக்கி வைத்த தேவாரப் பண் சங்கீத பூஷணம் தருமபுரம் சுவாமிநாதன் அவர்கள் வாழ்க. அவர் ஆசைகள் எல்லாமே தமிழுக்கும் தமிழ்ப் பண்ணிசைக்கும் கௌரவத்தைக் கொடுக்கக் கூடியது. அவர் வாழ்க.

இப் பித்தனை இம் மன்ற மேடை ஏற்றிய கலைஞர்கள், கவிஞர்கள், ரசிகர்கள் அனைவர்க்கும் வாழ்த்துக்கள். மற்றும் ரசிகப் பெருமக்கள் அனைவருக்கும் நன்றிகள். இறைவனைப் பாடும் வாயால் வாழ்த்துக்கள். நமஸ்காரம் ஓம்.

இசைப்பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களின் தலைமையுரை

மதிப்பிற்குரிய தலைவர் அவர்களே! செட்டி நாட்டு அரசர் டாக்டர் ராஜா சர் அவர்களே! அவர்தம் இளவல் எம்.ஏ.சிதம்பரம் அவர்களே! பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்துச் செயலாளர் லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களே! பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தினைத் தொடங்கி வைக்கும் திரு. பித்துக்குளி முருகதாஸ் அவர்களே! ஓதுவா மூர்த்திகளே! தாய்மார்களே! பெரியோர்களே! உங்கள் அனைவருக்கும் என் பணிவான வணக்கத்தினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

'' மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே ''

— என்பது அப்பர் வாக்கு.

'' கண்டேன் அவர் திருப் பாதம்
கண்டறி யாதன கண்டேன் ''

— என்றும்

'' தேடிக் கண்டு கொண்டேன்
திருமா லொடுநான் முகனும்
தேடிக் காணொணாத் தேவனை — என்னுளே
தேடிக் கண்டு கொண்டேன் ''

என்றும் தம்முடைய கடவுள் அனுபவத்தைக் கூறும் அப்பர், குற்றமற்ற வீணையில் ஒலி போன்றது அவ்வனுபவம் என்கிறார்.

'' ஓசை ஒலி எல்லாம் ஆனாய் ''

— அப்பர்

'' ஏழிசையாய் இசைப் பயனாய் ''

— சுந்தரர்

'' பண்ணவன் எண்குணன் பாத்தில் பழம்பொருள்
விண்ணவன் வேதமுதல்வன் விளங்கொளி ''

— சிலப். நாடுகாண் : **188–9**

முதலிய ஆன்றோர் வாக்குகள், இசைக்கும் இறைவனுக்கும் உள்ள உறவைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

பண் என்பதன் காரணம் :

'' பாவோடு அணைதல் இசைஎன்றார் பண் என்றார்
மேவார் பெரும்தானம் எட்டாறும் — பாவாய்
எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையால் பண் என்று பார் ''

— சிலப். அரங்கேற்றுகாதை உரை மேற்கோள்

இயற்பாக்களுடனே நிறத்தை இசைத்தலால் இசை என்று பெயராம்.

பெருந்தானம் எட்டினும் கிரியைகள் எட்டாலும் பண்ணிப் பகுத்தலாற் பண் என்று பெயராயிற்று.

பெருந்தானம் எட்டாவன : நெஞ்சும் மிடறும் நாக்கும் மூக்கும் அண்ணுக்கும் உதடும் பல்லும் தலையும் என இவை.

கிரியைகள் எட்டாவன : எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என இவை.

பண்ணின் பதினொரு பாகுபாடு :

முதலும், முறைமையும், முடிவும், நிறைவும், குறையும், கிழமையும், வலிவும், மெலிவும், சமனும், வரையறையும், நீர்மையும்.

— சிலப். அரங். 41–42 அரும்பதவுரை

பண்ணை இவ்வாறு தொடங்க வேண்டும், இவ்வாறு முடிக்க வேண்டும், இதன் வரையறை (tessitura) யாது, போன்ற பதினொரு இலக்கணங்களைக் கொண்டது பண்.

பண் வகைகள் :

ஏழிசைகளும் உடையது பண் என்றும், ஆறிசைகள் உடையது பண்ணியல் என்றும், ஐந்திசைகள் உடையது திறம் என்றும், திறத்திறம் என்பது நான்காவது வகை யென்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. சாதாரி, பழம் பஞ்சுரம், முதலியன பண்கள். நட்டபாடை, செந்துருத்தி, முல்லைப்பண் ஆகியவை திறமாகும். ஆரோசையில் ஐந்திசைகளும், அமரோசையில் ஏழிசைகளும் உள்ள காந்தார பஞ்சமம், திறத் திறம் என்று நான்காவது வகையாகக் கொள்ளலாம்.

பண் ஆளத்தி :

இயற்பாட்டும் பண்ணும் கலந்து இசைப்பாட்டு ஆவது, எந்நாட்டு இசையிலும் உண்டு. ஆனல் பண்ணை மட்டும் தனியே ஆளத்தி செய்வது, நம் நாட்டிசையின் தனிச் சிறப்பாகும்.

மகரத்தி னொற்றால் சுருதி விரவும்
பகரும் குறில்நெடில் பாரித்து — திகரிலாத்
தென்னா தெனாஎன்று பாடுவரேல் ஆளத்தி
மன்னாஇச் சொல்லின் வகை.

— சிலப். அரங்.26 உரை மேற்கோள்

ஆளத்தி செய்யுமிடத்துத் தென்ன என்றும் தென என்றும் இரண்டசையும் கூட்டித் தென்ன தென என்றும் பாடப்படும்.

குற்றெழுத்தாலும் நெட்டெழுத்தாலும் ஆளத்தி செய்யப்படும்.

மெய் எழுத்தாகிய பதினெட்டு எழுத்தினுள்ளும் மவ்வும் நவ்வும் தவ்வும் என மூன்றெழுத்தும் அல்லா மற்றை எழுத்துக்கள் ஆளத்திக்கு வரப்பெறு.

நாற்பெரும் பண்கள், 103 பண்கள் :

பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தல் யாழ் (செவ்வழி) என்பன நாற் பெரும் பண்கள். இவற்றுள் பாலையாழ் என்பது நம் நாட்டிசையின் அடிப்படைப் பாலையாகும். இதிலிருந்து குரல் திரிபினல் ஏழு பாலையிசைகளும், அவற்றின் திறங்களொடு மொத்தம் 103 பண்கள் இருந்தன.

தேவாரத்தில் பண்கள் :

103 பண்களில் 23 பண்கள் தேவாரத்தில் காணப்பெறுகின்றன. அப்பருடைய திருத்தாண்டகம், திருவிருத்தம், திருநேரிசை ஆகியவற்றை ஆளத்தியாகப் பாடுவர். இது சுத்தாங்கம் எனப்படும். தாளத்தொடு பாடுவது பண்ணுங்கம் எனப்படும். தேவாரப் பண்களைப் பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் என்றும் பிரித்துள்ளார்கள்.

திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் பண்கள் :

ஆழ்வார்களுடைய பாசுரங்களும் பண்ணில் அமைந்தவையே. ஏட்டுச் சுவடிகளில் நம்மாழ்வார், திருமங்கை யாழ்வார்கள் பாடல்களுக்குப் பண்கள் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. திருவரங்கம், ஆழ்வார் திருநகரி, ஸ்ரீ வில்லிபுத்தூர் ஆகிய தலங்களில் அரையர்கள், பாசுரங்களைத் தாளத்துடன் பாடி அபிநயம் பிடித்து வந்துள்ளனர். ஆனல் பண்ணேடு பாடும் மரபு 12-ஆம் நூற்ருண்டிற்குப் பின் அருகிவிட்டது.

பாணர் :

பண்டைத் தமிழகத்தில் பண்களில் வல்ல பாணர் நிறைந்திருந்தனர். சிறுபாணுற்றுப்படை, பெரும்பாணுற்றுப்படை போன்ற சங்க நூல்கள், இதற்குச் சான்று பகரும்.

'' குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்
வழுவின் றிசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
அரும்பெரும் மரபிற் பெரும்பாண் இருக்கையும் ''

— சிலப். இந்திர. 35—7

'' பண்ணியாழ்ப் புலவர் பாடல் பாணரொடு
எண்ணரும் சிறப்பின் இசைசிறந் தொருபால்
முழவுக்கண் துயிலாது முடுக்கரும் வீதியும் ''

— சிலப். இந்திர. 185—7

என்பதனல், பாணர் இருக்கைகள் கொண்ட வீதியே, பழந்தமிழ் நாட்டில் நகரங்களுள் இருந்ததாக அறிகிறோம்.

ஆழ்வார்களில் திருப்பாணுழ்வார், யாழ் வாசித்துக் திருவரங்குப் பெருமானைப் பாடியவர்,

சம்பந்தப் பெருமானெடு யாழ் வாசித்தவர் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண ராவர். அவருடைய மரபில் வந்த ஒரு பெண்மணியின் உதவியால்தான் தேவாரப் பண்களின் இசை இன்றும் நிலவி வருகின்றது.

'' மாதர் மடப் பிடியும் '' என்ற பாசுரத்தைத் திருஞான சம்பந்தர் பாடும்போது திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் அதனை வாசிக்க இயலாமற் போனதும், அதனுல் மனம் வருந்திப் பாணர் யாழை முரிக்கப் போனதும் திருஞானசம்பந்தர் அவரைத் தடுத்து ஆறுதல் சொன்னதும் சேக்கிழாரின் பெரிய புராணத்தில் உள்ளன.

சேக்கிழார், சுந்தரர் ' பித்தா பிறை சூடி ' என்ற பாசுரத்தை இந்தளப் பண்ணில் பாடியதைக் குறிப்பிடுகின்ருர். ஆனயநாயனுர், முல்லைப் பண்ணைக் குழிலில் வாசித்ததையும் குறிக்கிருர். இன்னும் பஞ்சுரம் என்னும் பண்ணையும் குறிக்கின்ருர்.

15-ஆம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்த அருணகிரிநாதர், தம் பூத வேதாள வகுப்பில், பின்வரும் பண்களைக் குறிப்பிடுகின்ருர் : வராளி, சிகண்டிகை, சீகாமரம், விபஞ்சிகை, கவுட, பைரவி, லளிதை, கயிசிகை, கவளி, மலகரி, பவுளி.

தமிழிசைச் சங்கத்தின் பண் ஆராய்ச்சியில், 103 பண்களில் பலவற்றை உணர முடிந்திருக்கிறது. 103 பண்களின் பண்டைய வடிவத்தைக் காண்பது, நம் ஆராய்ச்சியின் குறிக்கோளாகும். நன்றி. வணக்கம்.

தஞ்சை நடனகலாரத்தினம் நாட்டியப் பேரறிஞர்,

திரு. டி. எம். அருணுசலம் பிள்ளை அவர்களின்

ஸ்ரீ சண்முகானந்தா பரத நாட்டியப் பள்ளி மாணவியரால், நடத்தப்பெறும்

'அன்னையின் அருள் விளையாடல்'

பாடல்கள்

மதுரகவி திரு. **பாலசுந்தரனுர்** அவர்கள்

நாட்டியம் அமைத்தவரும் இயக்குநரும்

திருமதி **செயலட்சுமி அருணுசலம்** அவர்களும்,

திரு. **ஏ. ஏமநாதன்** அவர்ளும்

இசை அமைப்பு

திரு. **பி. எஸ். இராமச்சந்திரன்** அவர்கள்

பங்கு கொள்வோர்

செல்விகள் :

1. பி. லதா
2. வி. அகிலா
3. ஸ்ரீநாகா
4. விஜயநாகா
5. சித்திரா
6. மலேசியா செல்வி
7. பி. ஜெயந்தி
8. செல்வி
9. கே. ஏமலதா
10. பி. சசிரேகா
11. ஏ.ஆர். சிகப்பி
12. ஏ. சந்திர கலா
13. வி. வள்ளி
14. ஏ. சிவகாமி
15. செல்வி
16. கிருஷ்ண
17. ஏமச்சித்திரா
18. சிந்து
19. நிஷா
20. நாகலட்சுமி
21. சுசித்திரா
22. வனிதா

பின்னணி இசை

திருமதி செயலட்சுமி அருணாசலம் / திரு ஏ. ஏமநாதன்	நட்டுவாங்கம்
திருமதி முத்துலட்சுமி	— பாட்டு
திரு மலேசியா மாரியப்பன்	— பாட்டு
திரு ஏ. நடராசன்	— மிருதங்கம்
திரு ஏ. சந்திரசேகர்	— தபேலா
திரு பி. புருசோத்தமன்	— உடுக்கை, பம்பை
திரு எஸ். ஸ்ரீதர்	— கடம் சிங்காரி
திரு ர. இராகவன்	— டேப்
திரு பி. எஸ். இராமச்சந்திரன்	— ஆர்மோனியம்
திரு இலட்சுமி ஐயா	— புல்லாங்குழல்
திரு கிருஷ்ணன்	— கிளாரினெட்
திரு பெரியசாமி	— வயலின்
திரு மதுசூதனம்	— திருபுள் கேங்கோ

காஞ்சி காமாட்சி

கைலாயத்தின்கண் தேவி மகாசக்தி, பரமசிவனுருடன் ஏகாந்தமாய் வீற்றிருந்தாள். இயற்கை எழில் சூழ்ந்த இமயத்தின் சிகரங்களைக் கருமுகில்கள் தழுவிச் செல்வதைக் கண்ட தேவி, விளையாட்டாக வெண்ணிறமுள்ள ஆதி பரமேசுவரனின் திருக்கண்களைத் தனது அருட்கரத்தால் மூடினாள். மூடியவுடன் மூவுலகமும் இருண்டன. அதனால், உலகங்கள் செயலற்றன. அதைக் கண்ட தேவர்கள், சிவனைத் துதித்தனர். அதனால் சினம் கொண்ட சிவன், அம்பிகையைப் பார்த்து, நீ பூலோகத்தில் பிறந்து மானிடர்கள் போல் துன்பத்தை அடைவாயாக எனச் சபித்தார். அன்னை, தாம் செய்த குற்றத்தை மன்னித்து அருளவேண்டு மென்று வேண்ட, மகேசுவரனும், மாங்காட்டில் உன்னைச் சந்தித்துக் காஞ்சியில் மணமுடிப்பேன் என்று பாபவிமோசனம் தருகிறார்.

கருணைச் செல்வி, காமாட்சியாகத் தமிழ் நாட்டின் வடபகுதியாம் தொண்டை மண்டலத்தில், மாங்காடு என்ற இடத்தில், இளம் பெண்ணாகத் தோன்றி, சுக்கிரனால் ஆராதிக்கப்பட்ட சுக்கிரலிங்கத்தின் முன்பு, பஞ்சாக் கினியை வளர்த்து அதில் தவம் செய்கிறாள். சிவன், தேவியின் முன் தோன்றிக் காஞ்சிக்குக் குகைப் பாதை வழியாக அழைத்துச் சென்று, நான்கு வேதங்களும், நான்கு கிளைகளாக உள்ள மாமரத்தடியினிலே மணம் செய்து கொள்கிறார்.

தேவி தவம் செய்த மாங்காடு, சக்தி பீடங்களிலே முதன்மையானது. ஆதிசங்கரர், மகாமேரு பர்வத சக்ரஸ்தாபனம் செய்து மந்திரேஸ்வரியை ஆவா கனம் செய்துள்ளார். இது, இப்போது மிகப் பிரசித்தி பெற்று விளங்குகிறது.

ஆறு வாரங்கள் சென்று அவளை வணங்கினால், கன்னிப் பெண்களுக்குத் திருமணத்தினையும், துன்பம் உடையவர்களுக்கு இன்பத்தையும், அவள் வழங்கி, அருளாட்சி செய்து வருகிறாள்.

காஞ்சி காமாட்சி

இராகம் : கம்பீர நாட்டை — தாளம் : ஆதி

நாரதர் :

வல்லமை கணபதியை வாழ்த்தி வணங்கினேன்
சொல்லொடு தமிழ் தரவேண்டி வணங்கினேன்
நல்லன நல்கிடும் நாயகன் தாயகன்
மெல்லெனப் புன்னகை புரிந்தெமை ஆளுவான்

இராகம் : சுத்த தன்யாசி

அகத்தியன் : ஆயிரம் நாமங்கள் கொண்டவளே அம்மா
அரவினை அணிபவளே செந்தூரியே
பூமேடைதனில் அமர்ந்த புவனேஸ்வரி — உந்தன்
புகழ்பாட எனக்கு அருள் செய்வா யம்மா

நாரதர் : கற்பகம் நீ கலைமகள் நீ
பொற்பதம் தந்திடும் பூமகள் நீ
தற்பரன் சிவனாரின் உடல்பாதி நீ
நற்றமிழ்ச் செல்வியே நானுனைப் பணிந்தேன்

இராகம் : கல்யாணி தாளம் : ஆதி

காமாட்சி : பொன் மாங்கனி கொண்டு வந்தேனையா சுவாமி
கண்மூன்று உடையவனே கன்னி காமாட்சி நானும்
(பொன்)

அனுபல்லவி

என் மனம் நிறைந்தவனே ஏகம்பமானவனே
உன் பாதம் சரணடைந்தோம் உமை என்னைப் பாருமையா
தன்மானம் உடையவள் நான் தாபத்தைத் தீருமையா
தனிமையாய் வாடுகின்றேன் துணையாக வாருமையா (பொன்)

சரணம்

அன்னபூரணி நான் காசியில் அமர்ந்தேன்
அம்பிகை மீனாட்சி மதுரையில் வளர்ந்தேன்
பொன்னிநான் காஞ்சியில் காமாட்சி யானேன்
மாங்காட்டிலே தவம் செய்து உமக்காக (பொன்)

இராகம் : காப்பி தாளம் : ஆதி

சுக்கிரன் : அருள் வடிவாகியே அம்பிகையே உன்
திருவருளால் வாழ்வேன் நம்பிக்கையே
குருபார்வை உன்மீது விழுந்ததம்மா — கன்யா
குமரியிலே புதுவாழ்வு மலர்ந்ததம்மா

தேவி : இன்பத்தைச் செல்வத்தை எல்லோர்க்கும் தருபவரே
என்குறை அகலவழி சொல்லிடும் சுக்கிரனே

சுக்கிரன் : சக்தியே சிவகாமி சாமுண்டி கௌமாரி
சித்தியை எனக்கருளும் செல்வியே மாகாளி
சிவன் இங்குத்தோன்றிடுவார் திருமணம் முடித்திடுவார்

நாரதர் : நாராயணா ஹரி நாராயணா ஹரி நாராயணா
நலம் உண்டு உமையவளே நன்மையே அடைபவளே
பயம் வேண்டாம் பார்வதியே பச்சையம்மா தேவி
உலகளந்த பெருமாள் உதவியால் என் தாயே
உன் எண்ணம் பலித்துவிடும் உமையவளே காமாட்சி

காமாட்சி : அண்ணனை அழைக்கின்றேன் ஹரிஹரி நாராயணனே
எங்கும் நிறைந்தவரே என் முன்னே வருவீரே

இராகம் : சிவரஞ்சனி தாளம் : ஆதி

நாராயணன் : இரத்தத்தின் இரத்தமே என் சித்தத்தில் நிறைந்தவளே

இச் ஜெகத்தார் துதிக்கும் ஏலவார் குழலியே
கற்கடகம் தனிலே அரசாட்சி செய்பவளே
காமேஸ்வரி அம்மா கருணையின் பிறப்பிடமே
முற்காலம் செய்தவினை இக்காலம் தீர்ந்ததம்மா
முக்கண்ணன் மணம் செய்வார்
மோதிரம் கொண்டுவந்தேன்

இராகம் : பீம்பளாஸ் தாளம் : ஆதி

காமாட்சி : பஞ்சாக் கினிதனிலே ஒரு காலை ஊன்றி நானும்
அஞ்சாமல் தவம் செய்ய அரங்கனே அருள் செய்யும்
மார்க்கண்ட முனிசொன்ன மந்திரம் பலிதமாகத்
துணையாக இருக்கவேண்டும் துன்பத்தை அறிந்தவரே
ஹரிஹர மகாதேவா ஆதிசிவா சங்கரா
அக்கினி வளரட்டும் அமைதியும் நிலவட்டும்

தேவி : சிவாய நம : சிவாய நம :

இராகம் : சாருகேசி தாளம் : ஆதி

நாரதர் : அன்னையின் அருள் விளையாட்டு இந்த
அகிலத்தில் நடக்குது ஆனந்தம் கூத்து
பொன்மேனி கொண்டவளே பாடட்டும் பாட்டு - நான்
புனித மடைந்து விட்டேன் அகன் தனைக்காட்டு
(அன்னை)

காமாட்சி : சிவாய நம ஓம் சிவாய நம ஓம்

இராகம் : மோகனம் தாளம் : ஆதி

சிவன் : உடல்பாதி ஆனவளே உமையவளே
உனைத்தேடி ஓடிவந்தேன் இனியவளே
கனிவாகப் பார்த்திடுவாய் கண்மணியே
இனி உனை அடைவேனே மலைமகளே

தேவி காமாட்சி : வணக்கம் சொன்னேன் எனது
வாழ்வின் தலைவருக்கு
இணைந்திட வந்தவரே
என் மனம் கவர்ந்தவரே

இராகம் : அம்ஸாநந்தி தாளம் : ஆதி

சிவன் : செந்தமிழ் நாட்டினிலே வந்தவளே வாழ்பவளே
செந்தூரத் திலகமிடும் மாங்காட்டுப் பூங்குயிலே
என்உடனே வந்துவிடு ஏகலாம் காஞ்சி நகர்

காமாட்சி : அப்படியே ஆகட்டும் அடியாள்நான் உடன்வருவேன்
சொல்படியே நடந்திடுவேன் சுந்தரரே என்உயிரே

இராகம் : மாண்டு தாளம் : ஆதி

விஷ்ணு : தங்கைக்கு மணமுடித்தேன் என்மனம் குளிர்ந்து விட்டேன்
செங்கையில் கரும்பு வில்லைக் கொண்டவள் காமாட்சி
அங்கயற் கண்ணிதனைச் சென்று வணங்கி விட்டால்
செல்வம் வளர்ந்துவரும் சிந்தை மகிழ்ந்து விடும்

சிவன் : சர்வமும் அவள் தானையா — ஆதி
சக்தியின் எழில் தானையா
மங்களம் அவள் தானையா
மாங்காட்டினில் வாழ்வாளய்யா

இராகம் : பாகேஸ்வரி தாளம் : திச்ரம்

விஷ்ணு : மணமுடிக்கப் பெண்களுக்கு மாங்காடு செல்லவேண்டும்
மங்கலையாள் காமாட்சி மலரடியைப் பணியவேண்டும்
எலுமிச்சங்கனி தன்னை ஏழுவாரம் கொண்டு சென்றால்
எண்ணியது நடக்கும் இன்பமணம் கமழும்.

இராகம் : தேஷ் தாளம் : ஆதி

நாரதர் : குங்குமம் கொடுப்பவள் காமாட்சி
குறைகளைத் தீர்ப்பவள் காமாட்சி
மங்களம் தருபவள் காமாட்சி
செங்கலைச் செந்தூரத்திலகமிடும் தேவி

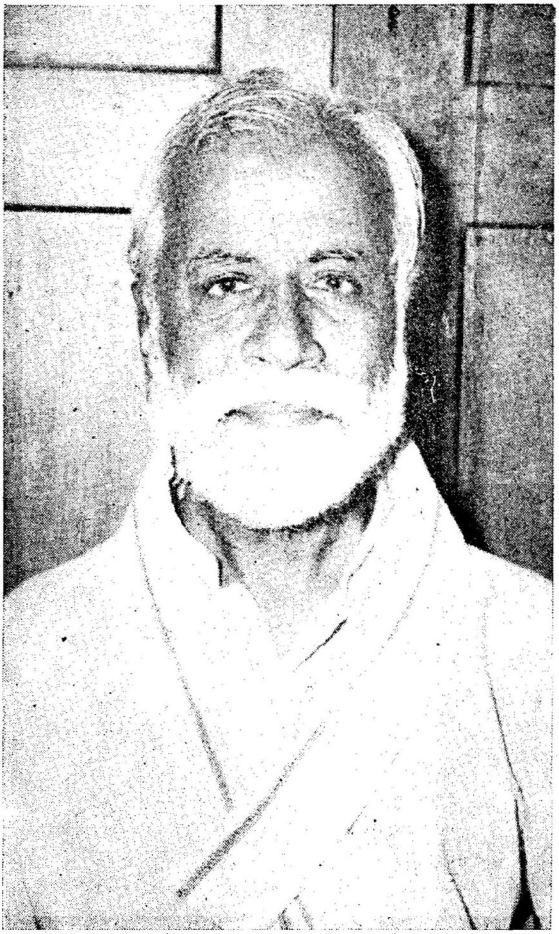
காமாட்சி
காமாட்சி
காமாட்சி

காசி விசாலாட்சி

பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்குமுன், இமயச்சாரலிலே இருண்ட காடு ஒன்றில் காத்தியாயனர் என்ற ஒரு முனிவர் வாழ்ந்து வந்தார். அவருக்குப் புத்திர பாக்கியம் இல்லையே என்ற மனக்குறை, நீண்ட நாட்களாக இருந்து வந்தது. சொர்க்கத்தில் தமக்கு இடம் கிடைக்குமோ கிடைக்காதோ என்ற ஒரு அச்சமும் அவரது இதயத்தில் குடிகொண்டிருந்தது.

குளிர்ந்த கங்கை வெள்ளத்தின் நடுவே, தமது தவ வலிமையால் அமர்ந் திருந்த முனிவரை நாரத முனிவர் கண்டார்.

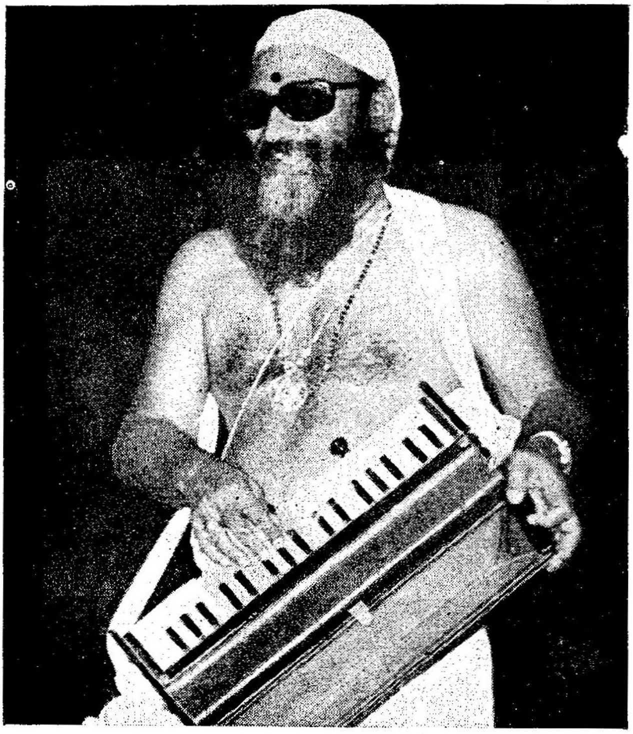
சிறந்த தேவி பக்தரான காத்தியாயன முனிவர் கங்கையில் அமர்ந் திருக்கும் நிலையை அறிந்து அன்ன பூரணியை நோக்கித் தவம் செய்தால் தாயே உமது மகளாய்ப் பிறப்பாள் என்று யோசனை கூறிச் செல்கிறார். காத்தியாயனரும் நாரதரின் சொல்படி ஆரயிம் ஆண்டுகள் தேவி மகாசக்தியை நோக்கித் கடும் தவம் செய்தார். தேவி, மனமிரங்கி மானச பீடம் என்ற இமயமலை அடிவாரத்தில் உள்ள திருக்குளத்தில் தாமரை மலர் மீது சின்னஞ்சிறு பெண் குழந்தையாக அவதாரம் செய்தாள். குழந்தையைக் கண்ட முனிவர், ஆனந்த பரவசமுற்றுத் தேவியை அள்ளி எடுத்துச் சென்று காத்தியாயனி என்று பெயரிட்டுக் கண் போன்று வளர்த்து வந்தார். தேவியும் இளமைப் பருவம் கடந்து பதினாறு நிரம்பிய பருவ மங்கையானாள். காத்தியாயன முனிவர், தமது அருமைச் செல்விக்குச் சிவமந்திரம் (பஞ்சாட்சரம்) உபதேசிக்கிறார். தேவி பரமேஸ்வரி, தவம் செய்து சிவனைப் பதியாக அடைய விரும்பினாள். காத்தியாயனரோ மகளுக்கு மணம் செய்து வைக்க விரும்பினார்.



(1981-82)

தமிழிசை முப்பத்து ஒன்பதாம் விழாவிலும், பண்
ஆராய்ச்சி முப்பத்து இரண்டாம் கூட்டத்திலும்
தலைமை ஏற்ற இசைப் பேரறிஞர்

டாக்டர் திரு. எஸ். இராமநாதன் அவர்கள்



பண் ஆராய்ச்சி முப்பத்து இரண்டாம்
கூட்டத்தினைத் தொடங்கி வைத்த
பித்துக்குளி திரு. முருகதாஸ் அவர்கள்
(22-12-81)

நான்முகனின் சிரத்தைக் கொய்ததினல் பிரமஹத்தி தோஷம் பிடித்துக் கையில் கபாலத்தோடு பிச்சையெடுத்து அலையும் சிவனை, அன்னபூரணியான காத்தியாயனியிடம் சென்று பிச்சையெடுக்கும்படி, நாராயணன் யோசனை சொல்லித் தருகிறுர். அதன்படி சிவனும் காத்தியாயனி வாழும் முனிவரின் ஆஸ்ரமத்திற்குச் சென்று பிச்சை கேட்கிறுர். தேவி, மாயவனின் விருப்பப்படி உணவைச் சிவன் கரத்தில் உள்ள (கபாலத்தில்) திருவோட்டில் பாதியும், பூமியில் பாதியுமாக இடுகிறுள். பிரமஹத்தியான கபாலம், பூமியில் விழுந்த அன்னத்தைச் சாப்பிடச் சிவன் கரத்திலிருந்து கீழே இறங்குகிறது. அச்சமயத்தைப் பயன் படுத்திய விஷ்ணு, கங்கையை ஏவக் கங்கை பெருவெள்ளமாகப் பெருக்கெடுத்துச் சிவனை அபிஷேகிக்கிறுள். சிவனின் பிரமஹத்தி தோஷம் விலகுகிறது. தேவர்கள் பூமழை பொழிகின்றனர். சிவன் கங்கைக் கரையில், விஸ்வநாதனுகவும், தேவி காத்யாயனியான அன்னபூரணி அருள் மிகு விசாலாட்சியாகவும் அருளாட்சி செய்து வருகின்றுர்கள். தேவி காத்தியாயனியைச் சிவன், மணம் செய்து கொள்கிறுர். அன்ன பூரணியாகவும், விசாலாட்சியாகவும் காட்சி தரும் அம்பாளைத் தியானிப்பவர்கள், பசிக் கொடுமையிலிருந்து விடுபட்டு மகிழ்ச்சியாக வாழ்கிறுர்கள் என்பது சத்தியம்.

இராகம் : செஞ்சுருட்டி — விருத்தம்

காத்தியாயனர் :

நமச் சிவாயம் நமச் சிவாயம்
நல்லதை நல்கும் நமச் சிவாயம்
நமச் சிவாயம் நமச் சிவாயம்
நல்மனம் வாழும் நமச் சிவாயம்

இராகம் : ஸஹானு

சபரி :

செழுஞ்சுடர் மூர்த்தியே செல்வமே சிவபெருமானே
அழுதிடும் அடியார் துயர்தனைத் தீர்க்கும்
ஐயனே அரனே சிவ பெருமானே

இராகம் : அடானு — தாளம் : ஆதி

சரக் கொன்றை மலர் அணிந்த சங்கரனையே புகழ்ந்தேன்
சுவாமியின் மனம்உருகத் தமிழ்க் கவிதனைப் படித்தேன்
இல்லத்தரசியே இன்னும் ஒரு குழந்தை
பிறக்கவில்லை ஏனே குறைதனை அறியேன்

இராகம் : அடானு — விருத்தம்

சபரி :

மலடி என்று என்னை மானிலத்தோர் பேச
மகரிஷியேநான் வாழ்வதும் சரியோ

காத்தியாயனர் :

புத்திர பாக்கியத்தைப் பெற்றிட வேண்டும்
புண்ணிய நதிகளிலே நீராட வேண்டும்
கற்புக்கரசியே நீ கண்மணியே — அன்னை
காத்தியாயனி தன்னைத் துதித்திடவா

தாளம் : ஆதி

நாரதர் :

நாராயணு ஹரி நாராயணு
நாராயணு நமோ நாராயணு

காத்தியாயனர் :

வரவேண்டும் நாரத மாமுனியே — உங்கள்
வரவால் மனமகிழ்ந்தோம் தவமுனியே

இராகம் : கானடா தாளம் : ஆதி

நாரதர் :
காத்தியாயன ரிஷியே கலக்கமென்ன — உங்கள்
கண்களும் மாமழை பொழிவ தென்ன
அத்வைத வேதங்கள் படிப்பவரே — மன
அலைகளினால் நீங்கள் உழல்வதென்ன

இராகம் : மோகனம்
கண்களும் மாமழை பொழிவ தென்ன
அத்வைத வேதங்கள் படிப்பவரே — மன
அலைகளினால் நீங்கள் உழல்வதென்ன

இராகம் : மோகனம் விருத்தம்

காத்தியாயனர் :
பிள்ளை ஒன்று வேண்டு மென்று
பேதை இவள் வேண்டுகின்றாள்
அள்ளிக் கொஞ்ச ஆசை கொண்டாள்
அடியேன் யான் என்ன செய்வேன்

தாளம் : ஆதி

நாரதர் :
அன்னையின் பாதங்களைச் சரணடையும் — அவள்
அருள் தனைப் பெற்றவரே பலனடையும்
கதம்பவன வாசினி வந்திடுவாள் — உங்கள்
கவலைகள் யாவையும் போக்கிடுவாள்

காத்தியாயனர் :
ஆனந்த பைரவியின் அருளாட்சி தன்னை
அறிந்தும் நான் மறந்து விட்டேன் தவமுனியே

தாளம் : ஆதி

ஏகாந்தமாக இன்றே தேவி பூஜை
இப்பொழுதே செய்வேன் மகரிஷியே

நாரதர் :
உலகத்தின் நலனுக்கு உமையவள் பிறப்பாள்
சகல கலா வல்லி சாரதை வளர்வாள்
கலகத்தைச் செய்பவன் நாரதன் அறிவேன்
காசி விசாலாட்சி அன்னையே துதிப்பேன்
நாராயணா ஹரி நாராயணா

இராகம் : கௌரிமனோகரி விருத்தம்

காத்தியாயனர் :
அருள் செய்யம்மா அன்ன பூரணி

தாளம் : ஆதி

அலைபாயும் நெஞ்சம் தவிக்கின்ற போது — அருள்

அனுபல்லவி

கருவில் வளரும் காலம் தொட்டு உன்னைக்
கணமும் மறவா திருந்தேனம்மா
திருவே வருவாய் மகளாய் வளர்வாய்
மலர்வாய் திருவாய் அருள்வாய் மழையாய் — அருள்

சரணம்

புவனங்கள் பதினான்கும் நீயே அம்மா
தவச் சாலை வாழ்பவளே தாயே அம்மா
சிவன் நாமம் சொல்பவளே வருவாய் அம்மா
செல்வியே வல்லியே ஆனந்த பைரவியே — அருள்

அசரீரி

காத்தியாயன மகரிஷியே காலத்தை வென்றவரே
காத்தியாயனியாகத் தேவியும் பிறப்பாள்

இராகம் : ஹிந்தோளம் தாளம் : ஆதி

பல்லவி

காத்தியாயனர் : பிறப்பாளா தேவி பிறப்பாளா — நான்
பெருமையடைய இந்தப் பூமியிலே
—பிறப்

அனுபல்லவி

அகத்திலும் புறத்திலும் ஆட்சி நடத்துகின்ற
அன்னையும் எனை மதித்து மண்ணிலே பெண்ணாக
— பிறப்

சரணம்

கருத்த குழலுடையாள் காஞ்சி புரத்தரசி
சிறுத்த இடையுடையாள் செந்தூரத் திலகத்தாள்
வருத்தம் தனைத்தீர்க்க வாலை மகா சக்தி
வண்ணக் கருவிழிகள் மலர்ந்து எனை பார்க்க
—பிறப்

இராகம் : மலயமாருதம் தாளம் : ஆதி

மகரிஷி : மங்கலச் செல்வியே மகளே பொன்மணி விளக்கே
என் கலி தீர்க்க வந்த ஏலவார் குழலியே
செங்கமல விழிகள் திறந்து விட்டாய் — எனது
தீவினை யாவையும் போக்கி விட்டாய்

இராகம் : ஆபோகி

தேவி : தந்தையே எனக்கு மந்திரம் சொல்லும்
தவம் நானும் செய்ய வேண்டும்
கங்கைக்குச் செல்ல வேண்டும் —தந்தை

இராகம் : சங்கராபரணம் விருத்தம்

முனிவர் : உண்ணம்மா உமையவளே
உனக்காகத் தருவித்தேன்
தேனுன இனிப்பு தேனுன இனிப்பு — உண்

தேவி : சின்னப் பெண் என்று எனை எண்ணி விட்டீரோ
சிவன் நாமம் எனக்கு உபதேசம் செய்தீரோ
அன்ன பூரணி நான் தந்தையே அறிவீர்
கன்னி நான் காசிநகர் செல்லவும் வேண்டும்

காத்தியாயனர் : பைங்கிளியே பேத பரவச மானேன்
அங்கயற் கண்ணியே ஆனந்த மடைந்தேன்
முப்புரம் எரித்த சிவன் பொற்பதம் பிடிப்பேன்
முக்கண்ணியே அருள்வாய் வேதத்தால் துதித்தேன்

இராகம் : ஆனந்த பைரவி

தாய் :
மங்கல நீராடி வரலாமம்மா — மகளே
மாணிக்கத் தேர்மீது செல்லலா மம்மா
பொங்கலைச் செய்து வைத்தேன் சாப்பிடலா மம்மா
மங்கலைச் செங்கலை என் குலகொழுந்தேவா

இராகம் : திலங் தாளம் : ஆதி

பல்லவி

தேவி :
கங்கையில் நீராடிக் காத்திருந்தேன் — அவனைக்
காண வேண்டுமென்று பார்த்திருந்தேன்
மங்கை எனது மனம் அறியாமல் — என்னை
மறந்தானே துறந்தானே என் மணவாளன்
—கங்கை

இராகம் : சாரங்கா

அனுபல்லவி

தொட்டு விட்டான் அன்று கனவினிலே — கண்ணே
சொந்தம் என்றான் இனிய இரவினிலே
பொட்டு வைத்தேன் வண்ணப் பூ முடித்தேன் — அதைப்
புரியாமல் என் மனதைத் தவிக்க விட்டான்
—கங்கை

இராகம் : சண்முகப்ரியா

சரணம்

நேசத்தினால் நெஞ்சை ஆட்டி வைத்தான் — என்
நினைவினிலே காதல் தந்து விட்டான்
கேள்வி முறையின்றி ஓடுதடி — உள்ளம்
கேட்டாலும் சொல்லாமல் நாடுதடி
—கங்கை

இராகம் : மாயாமாளவகௌளை தாளம் : ஆதி

சிவன் :
ஆதிமூலமே அனந்த சயனனே
ஆபத்தில் உதவி செய்யும் அலங்காரப் பிரியனே
நாதியில்லாமல் நானும் வாடுகின்றேன்
நாராயணா அபயம் தாருமையனே

நாராயணன் :
சினம் காக்க வேண்டுமையா சிவனாரே நீர் செய்த பாவம்
பிரமஹத்தி தோஷம் தீரவேண்டுமையா — இனிப்
பிச்சை யெடுத்தால் அது மானமய்யா

சிவன் :
வழி காட்டும் பரம் பெருளே
பழிதனைத் தீர்த்திடுவீர்
துணைவியாள் தனைச் சேர்த்து
துன்பத்தைத் தீரும்

இராகம் : செஞ்சுருட்டி விருத்தம்

நாராயணன் :
பரமசிவனே பகருகின்றேன்
பார்வதிதனை அடைய மார்க்கத்தைச் சொல்லுகின்றேன்
காத்தியாயன மகரிஷியின் கண்மணி காத்தியாயனி
அவள்தான் உமது பத்தினி அவளிடம் பிச்சைகேளும்
ஆபத்து அகலும் ஆனந்தம் பெருகும்

சிவன் : வனம் தேடிச் செல்லுகின்றேன்
வனிதையைக் காணுகின்றேன்
நாராயணனே நலம் தரும் தேவனே

இராகம் : மோகனம் தாளம் : ஆதி

சிவன் : பிச்சை எடுத்தலையும் பித்தனம்மா — உனது
பேரழகைக் கண்டேன் இச்சையம்மா
அச்சம் மடம் பயிர்ப்பு நாணம் கொண்டாய் — நான்
அம்பிகையான உந்தன் கணவனம்மா

இராகம் : வாசபஸ்தி தாளம் : ஆதி

நாராயணன் : அன்ன பூரணியே அன்பின் திருவிளக்கே
கன்னலை வடித்தவளே கன்னியே விசாலாட்சி
காசி நகர் தனிலே கடிமணம் நடக்குமம்மா
கல்யாணியே இன்பம் என்னாளும் வளருமம்மா

நாரதர் : நாராயணா — நாராயணா
மங்கலச் சடங்குகள் நடக்கட்டுமே
மலரவன் வேதத்தை ஓதட்டுமே
ஐயனும் அன்னையை மணக்கட்டுமே
ஆனந்தம் என்னாளும் பெருகட்டுமே

நாராயணன் : மங்களாம்பிகை நீயே
மந்திரத் தலைவி நீயே
சங்கரன் தேவி நீயே
சகலமும் நீயே அம்மா

மதுரை மீனாட்சி

மங்கலங்கள் நல்கும் மங்கயர்க்கரசி, மதுரை மாநகரில், மலையத்துவச பாண்டியன் மகளாகப் பிறந்தாள்.

மீனாட்சி மகளாகப் பிறக்க வேண்டும் என்று மிகப் பெரிய யாகம் ஒன்றை மாமன்னன் மலையத்துவசன், தனது பத்தினி காஞ்சன மாலையுடன் செய்தான். அதனால் மனம் குளிர்ந்த ஸ்ரீ லலிதா ராஜேசுவரி, கடம்பவனம் சூழ்ந்த கூடல் மாநகரில், மீன் போன்ற கண்களுடன் தோன்றினாள். அரசனும், அரசியும் செல்வச் சிறுமி உலக மாதாவை வளர்க்கின்றனர். சகல கலைகளையும் கற்றுத் தருகின்றனர். தேவி, சிம்மராசியில் பிறந்து, மகரத்தில் செவ்வாய் உச்ச மடைந்ததால், வீரத்தில் துர்கா தேவியின் அம்சமாகவே திகழ்ந்தாள். அவளை வெல்ல ஈசனாலும் முடியாதோ எனக் கண்டோர் வியப்புற்றனர். அன்னை திக் விஜயம் செய்து வரப் புறப்படுகிறாள். எல்லா நாட்டு மன்னர்களையுங் கொன்று கயிலை மலைக்குச் செல்கிறாள். சிவனைப் போருக்கு அழைக்கிறாள். ஆனால், சர்வேசுவரர் சங்கரரின் திருவருள் பார்வை தேவிக்குத் தெரிகிறது. தேவி, தன் கணவருக்குப் பணிகிறாள். அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு எல்லாம் சூழ்ந்து தேவியைத் தோற்கடிக்கின்றன. தேவன், தேவியை மதுரை மாநகரில் மணம் செய்து கொள்வதாக வாக்களிக்கின்றான். சித்திரை மாதப் பௌர்ணமி திதியில், தேவியின் திருக்கரம் பற்றுகின்றார். கள்ளழகர் (விஷ்ணு), தங்கையின் திருமணத்திற்குப் பரவியில் வருகிறார். ஆற்றில் வெள்ளம் வந்ததனால், அவர் வரத்தாமதம் ஆகிறது. அதற்குள் திருமணம் நடந்து விடுகிறது. சொக்கனை மணந்தாள் மீனாட்சி. சொக்கனைப் பித்தனாக்கிய செம்பொற் சிலையழகி தேவி மீனாட்சியையும், சொக்கரையும் வழிபடுவோர், கல்வியில் வல்லவர்களாகச் செழிப்புடன் வாழ்வார்கள்.

இராகம் : அம்சாநந்தி தாளம் : ஆதி

பல்லவி

நான்நடக்கும் நடை எல்லாம் ஆட்டமடி — சிவன்
நடமாடும் இடமெல்லாம் தில்லையடி
நான்மாடக் கூடத்திலே இராகமடி — எந்தன்
நாயகனின் பேர் இங்கே சொக்கனடி
(நான்)

அனுபல்லவி

மான் என்பார் மீன் என்பார் கண்களடி — வண்ண
மலரென்பார் மயிலென்பார் சாயலடி
தேன் என்பார் பால் என்பார் வார்த்தையடி — என்னைத்
தேடி வந்தால் வாழ்ந்திடுவார் கோடியடி
(நான்)

சரணம்

பூமணக்கும் கூந்தல் இருமேகமடி — இந்தப்
பூமண்டலம் எனது ஆசியடி
யாருண்டு எனக்கு நிகர் உலகிலடி — வரும்
நாளெல்லாம் வளரும் சுகபோகமடி
(நான்)

இராகம் : நாட்டை தாளம் : ஆதி

லட்சுமி :
கொற்றவை கொலுவிருக்கும் கோவில் நாம் செல்ல வேண்டும்
கோமதி உன் அன்பை எந்நாளும் அடையவேண்டும்
சக்தியே சியாமளேயே சங்கீதம் பாடவேண்டும்
நித்திய வல்லியே நீலியே காளியே

சரஸ்வதி :
வெண்ணிலவாய்த் தண் ஒளியை — நீ சிந்த வேண்டும்
வேல்விழியே உன் அருளை நான் பெறவும் வேண்டும்
மண்ணுலகை ஆளவந்தாய் மங்கை மீனாட்சி
மலயத்வச பாண்டியன் பெற்றவளே தேவி

சேவகன் :
வந்தனம் தந்தேனம்மா வாழ்க நீ மீனாட்சி
தந்தையுனைத் தேடி வருகின்றார் தேவி

இராகம் : கானடா தாளம் : ஆதி

மலயத்துவச பாண்டியன் :
மீனாட்சி மீனாட்சி — என்று உனை அழைத்தேன்
நாளுட்சி செய்துவிட்டேன் — நீ ஆட்சி செய்யவேண்டும்

மீனாட்சி :
தந்தையே உமக்கு என்ன தளர்ச்சி — நான்
தையலல்லவா உள்ளக் கிளர்ச்சி
எந்தையே நடந்ததென்ன இயம்பும் — மகள்
இருக்கையில் எதற்கு மனம் மயங்கும்

மலயத்துவச பாண்டியன் :
நான் பெற்ற திருமகளே வான் போற்றும் மலைமகளே
மகன் இல்லாக் குறை தீர்த்த மகளே என் மணிவிளக்கே
பட்டம் உனக்கு நானும் கட்டி நான் பார்க்கவேண்டும்
பச்சை நிறத்தாளே பார்தனை ஆளவேண்டும்

மீனாட்சி : திக்கெட்டும் செல்லவேண்டும்
என் புகழ் ஓங்க வேண்டும்
பாண்டியன் மகளென்று வீரர்கள் போற்றவேண்டும்

மலையத்துவச பாண்டியன் :

ஆண்பிள்ளை நீயம்மா ஆணை பிறப்பித்தேன்
நல்ல நாள் பார்த்து முடிசூட்டிட நினைத்திட்டேன்
கொட்டட்டும் முரசங்கள் குளிரட்டும் இதயங்கள்
ஆகட்டும் புறப்படு அரண்மனை என் மகளே

இராகம் : வசந்தா தாளம் : ஆதி

மலைத்துவச பாண்டியன் :

மங்கல நீராட்டி வாருங்கள்
மணியாரம் மகளுக்குப் பூணுங்கள்
பட்டாடை அழகாக அணியுங்கள்
பன்னீரைத் தெளித்திங்கு மகிழுங்கள்

விருத்தம்

புலவர் : மங்கலச் செல்வி வாழ்க மதுரை மீனாட்சி வாழ்க
மன்னனே உலகம் வாழ வாழ்த்தினோம் வாழ்த்தினோம்

சோதிடர் : மன்னனே பாண்டியனே மகளுக்குக் குரு பார்வை
வந்தது வந்ததிங்கே வாழ்த்தினோம் வாழ்தினோமே

இராகம் : சாரமதி தாளம் : ஆதி

சோதிடர் : சந்திரன் சிம்மத்திலே சஞ்சாரம் செய்கின்றான்
மந்திரத் தலைவன் செவ்வாய் மகரத்தில் உச்சம் பெற்றான்
இந்திரன் முதலோர் போற்றும் இமயத்தின் அரசி நீயே
சுந்தரி தேவி ஞானச் சுடர் ஒளி மீனாள் நீயே

விருத்தம்

மீனாட்சி : சோதிடம் சொல்ல வந்த சித்தரே என்ன சொன்னீர்
ஆதியை அறிந்து சொல்லும் அரசி நான் ஆணையிட்டேன்

இராகம் : சிந்துபைரவி தாளம் : ஆதி

சோதிடர் : அரியணை மீது துஞ்சும் அனந்தனின் தங்கை நீயே
பெரியவள் உலகை வெல்வாய்
தேவியே துதித்தேன் தாயே

மீனாட்சி : வரும்பொருள் உரைக்கும் வாருங்கள் நந்தி உமை அறிந்தேன்
அருங்கலை கற்ற உங்கள் அறிவினைப் போற்றுகின்றேன்

விருத்தம்

சோதிடர் : சகலமும் அறிந்தோய் நீயே
சக்தியே அருள்வாய் அம்மா
சிவன் உனை மணமே செய்ய வருவாரம்மா

இராகம் : அடாணு தாளம் : ஆதி

மீனாட்சி :

வரட்டும் வரட்டும் — அந்த
வரட்டு வேதாந்தி இங்கே
விரட்டி விடுவனே் — பின்பு
எப்படி மணமுடிப்பார்

மலையத்துவச பாண்டியன் :

அன்னமே என் மகளே ஆதிமகா சக்தியே
இன்னமும் பிடிவாதம் எதற்கம்மா சொல்லு சொல்லு

இராகம் : மோகனம் தாளம் : ஆதி

மீனாட்சி :

எட்டுத் திக்கும் பதினாறு கோணமும்
சென்று வருவேன், திக்கு விஜயமும் செய்வேன்

மலையத்துவச பாண்டியன் :

சென்றுவா மகளே சென்றுவா உலகை
வென்றுவா மகளே வென்றுவா

விருத்தம்

மீனாட்சி :

விடைதாரும் தந்தையே தடையேதும் இல்லையே
படை சூழச் செல்லுவேன் புகழோடு வெல்லுவேன்

மலையத்துவச பாண்டியன் :

வீரமகளை நான் பெற்றெடுத்தேன்
வெற்றி மகளை நான் வளர்த்து விட்டேன்
பாண்டியன் என் பெயர் நிலைத்திருக்கப்
பைங்கிளி மீனாட்சி போகின்றாள்

இராகம் : பேகடா தாளம் : ஆதி

அழகர் :

தங்கையை மணம் முடிக்க வந்தவரே — ஒரு
தந்திரம் நான் சொல்வேன் கேட்டிடுவீர்
மங்கையின் மார்பகத்தைக் கண்டு விடும் — அவள்
மனதினில் ஒரு இடத்தைப் பிடித்துவிடும்

இராகம் : காம்போதி தாளம் : ஆதி

சொக்கர் :

அழகர் மலைக் கள்ளரே அரிநாராயணரே
உளவுதனைச் சொன்னீர் உறவு தனை வளர்க்க

அழகர் :

சொக்கரே சுவாமி கேளும்
சுந்தரி எந்தன் தங்கை
பக்கம் வருகிறாள் நீர்
பார்த்து கதைமுடிப்பீர்

இராகம் : பைரவி தாளம் : ஆதி

சொக்கர் :

சித்திரை மாதத்திலே
பௌர்ணமி திதியிதன்னிலே
கட்டிளம் கன்னிதன்னைக்
கண்ணனே மணமுடிப்பேன்

அழகர் : வேட்டைக்குச் சென்று நானும் விரைவினில் வந்திடுவேன்
மானைப் பிடித்துவிடும் மணமாலை சூடிவிடும்

இராகம் : நாட்டக்குறிஞ்சி தாளம் : ஆதி

சொக்கர் : தென்றலெனும் தேரேறிப் போருக்கு வந்தேன்
திங்கள் முகம் கண்டு நானுசை கொண்டேன்
மங்கையே மீனாட்சி மரகத சிலையாளே
செங்கையில் மாமலரைக் கொண்டவளே என் உயிரே

மீனாட்சி : பெண்ணென்று பார்த்திரோ வில்லினை வளைப்பீர்
ஆண்மகனாய் என்னோடு போரிட்டு வெல்வீர்

சொக்கர் : கைகளில் வளை குலுங்கக் கன்னியே நடந்தாய்
கண்டவர் உனை விரும்ப அங்கயற்கண்ணியே

இராகம் : சிந்துபைரவி தாளம் : ஆதி

மீனாட்சி : கொஞ்சம் இடம் கொடுத்தால் மிஞ்சுகின்றீர் — என்னைக்
கோல மயிலென்று கொஞ்சுகின்றீர்
அம்மம்மா போதும் போதும் நாணமே கொண்டேன்
ஐய்யனே தடையில்லை மணம் தனை முடிப்பீர்

இராகம் : ஆரபி தாளம் : ஆதி

சொக்கர் : காதள வோடிய கண்கள் கொண்டாய்
காதலியே அன்பே இன்பமடி
ஆயிரம் நிலவு போல் வண்ணமடி — முகம்
அழகிய தாமரையாய்ப் பூத்ததடி

மீனாட்சி : கரும்பு வில் கொண்டு வந்தீர் காமேஸ்வரா
கன்னியை மயக்கி விட்டீர் பரமேஸ்வரா
அரும்புகள் தனைத் தொடுத்தீர் சர்வேஸ்வரா
அடியாளை ஏற்றுக்கொள்வீர் மகேஸ்வரா

சொக்கர் : விரும்பிய பொருள் கொடுக்கும் வேற்கண்ணியே
பிரிவில்லை வாழ்ந்திடலாம் உலகினிலே
நெருங்கி விட்டோம் உறவைக் கொண்டு விட்டோம்
நேசக் கரங்களையே இணைத்து விட்டோம்

மலையத்துவச பாண்டியன் :

பாசத்தால் உருகிவிட்டேன் பைங்கிளி என் மகளே
பரமனை மணமுடிக்கப் பாக்கியம் என்ன செய்தாய்
மாமதுரை நகரில் திருமணம் நடத்திவிட
மன்னன் நான் ஆணையிட்டேன்
மன்னன் நான் ஆணையிட்டேன்

சிவனைப் பார்த்து : மூவர்க்கும் மூத்தவனே முக்கண்ணா சங்கரனே
என் மகள் தனை மணக்க இடபத்தில் வந்தவனே
சரணம் சரணமையா சுந்தரா வருக ஐயா

இராகம் : தேஷ் தாளம் : ஆதி

லட்சுமி : மதுரை மீனாட்சி அன்னை கல்யாணம்
மன்னவன் சொக்கநாதர் கல்யாணம்
லட்சுமி நான் சரஸ்வதியும் உடன் வரவே
நாள் பார்த்து முடிந்ததடி கல்யாணம்

இராகம் : சிந்து பைரவி தாளம் : ஆதி

அழகர் வரவில்லை ஆனால் கல்யாணம்
அழகாக முடிந்ததடி கல்யாணம்
பழகு செந்தமிழ் அணங்கினன் கல்யாணம்
பரமனுக்கும் பார்வதிக்கும் கல்யாணம்

இராகம் : மோகனம் தாளம் : ஆதி

உழவர் முதல் — உம்பர் வந்தார் கல்யாணம்
உமையவளின் ஆனந்தக் கல்யாணம்
அழகு மகள் மீனாட்சி கல்யாணம் — இது
அனைவருக்கும் சொந்தமான கல்யாணம்

இராகம் : மந்திமாவதி விருத்தம்

நந்தி : தென்னாடுடைய சிவனே போற்றி
எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவா போற்றி
மதுரை மீனாட்சி அம்மை மலரடி போற்றி போற்றி
மங்களங்கள் நல்கும் தேவியின் திருத்தாள் போற்றி

பெருந்திரளான மக்கள், இந்நாட்டியத்தின் திறத்தினைக் கண்டு களித்துப் பாராட்டினர்.

இந்நாட்டிய நிகழ்ச்சியுடன், முதல் நாள் முற்பகல் நிகழ்ச்சிகள் நிறைவு பெற்றன.

பிற்பகல் மணி 3—30 முதல் 5—30 வரை, தேவார சங்கீத பூஷணம் லால்குடி, திரு எம். சாமிநாதன் அவர்களும், திரு மு. இ. வேதாசலம் அவர்களும், நிகழ்த்திய தேவார இசை அரங்கு அமைந்தது. இந்நிகழ்ச்சி, இசை அன்பர்களின் செவிகளை இனிக்கச் செய்தது.

திரு. சி. வி. கோபால் அவர்களின் பிடிலும், திரு. எஸ். யுகராசன் அவர்களின் மிருதங்கமும் இந்நிகழ்ச்சிகுத் தக்க பக்கவாத்தியங்களாக அமைந்தன.

இரண்டாம் நாள் நிகழ்ச்சி

(23—12—1981 புதன்கிழமை முற்பகல் மணி 9 முதல் பகல் 12-30 வரை)

இசைப்பேரறிஞர் டாக்டர் திரு. எஸ். இராமநாதன்

ஓதுவாமூர்த்திகளே ! இசை அறிஞர்களே ! இசை அன்பர்களே !

இரண்டாம் நாள் கூட்டத்தில் முதல் நிகழ்ச்சியாக திருஞானசம்பந்தர் சரித்திர வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சி அமைகின்றது. இந் நிகழ்ச்சியினை நிகழ்த்துபவர் சைதை தேவாரம் திரு. த. நடராசன் அவர்கள். இந் நிகழ்ச்சியில் பங்கு கொள்வோர் — செல்வி உமாசரகவதி அவர்களும், திரு. வேங்கடராசன் அவர்களும். அவர்கள் நிகழ்ச்சியைத் தொடங்குமாறு உங்கள் அனைவருடைய சார்பாகவும் கேட்டுக்கொள்ளுகின்றேன்.

சைதை தேவாரம் திரு. த. நடராசன்

திருஞானசம்பந்தருடைய சரித்திரம் முழுமையும் வில்லுப்பாட்டாக பாடினுல், நீண்ட காலம் தேவைப்படும். ஆகவே குறிப்பிடத்தக்க சில நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் பாடி, என்னுடைய இந் நிகழ்ச்சியை நிறைவு செய்கிற வகையில், இங்கே நிகழ்ச்சியினைத் தொடங்குகின்றேன். பெரியோர்களே ! என்னுடைய மாணவர்களுக்குப் பல கதைகளைச் சொல்லிவைத்துள்ளேன். ஆனுல், நான் தேவாரத்தைத் தவிர வேறு எதனையும் பாடுவதில்லை. என்னுடைய மாணவிகளுக்குப் பல கதைகளைக் கதாகாலட்சேபம் செய்யக் கற்பித்திருக்கின்றேன். நம் தமிழ் இசைச் சங்கம் கதாகாலட்சேபப் போட்டி தொடங்கிய நாள் தொட்டு என்னுடைய மாணவிகள் பலர் பங்கு கொண்டு பரிசுகள் பெற்று வருகின்றுர்கள். முதல் ஆண்டு கதாகாலட்சேபப் போட்டியில் பங்குகொண்டு பரிசு பெற்றவர்தான் என்னுடைய மாணவி செல்வி உமாசரசுவதி அவர்கள். அவர்கள், இப்போது இந்நிகழ்ச்சியில் பங்குகொள்கின்றுர்கள் என்பதனைத் தெரிவிப்பதில், நான் பெரிதும் மகிழ்ச்சி அடைகின்றேன். திரு. வேங்கடராசன் அவர்களும் எங்களோடு இணைந்து இந்நிகழ்ச்சியினைச் சிறப்பிப்பார்கள்.

தமிழ் இசைச் சங்கம் நடத்தும் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில், எங்களுக்கு இந் நிகழ்ச்சியினை நடத்துவதற்கு நல் வாய்ப்பு அளித்தமைக்கு முதற்கண் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தின் செயலாளர் பேராசிரியர் திரு. லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களுக்கும், இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம் (சோமு) அவர்களுக்கும் எங்களின் மனமார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன்.

சைதை தேவாரம் திரு. த. நடராசன் அவர்கள் இயற்றிய

திருஞானசம்பந்தர் சரித்திர வில்லுப் பாட்டு

பெருமதிப்பிற்குரிய செட்டிநாட்டரசர் ராஜா சர் அவர்களுக்கும், தமிழ் மாமணி பேராசிரியர் லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களுக்கும், பல் கலை வித்தகர் மீ.ப.சோமு அவர்களுக்கும் இங்குக் கூடியுள்ள ஓதுவாமூர்த்திகளுக்கும் மற்றுமுள்ள அன்பர்களுக்கும் என் தாழ்மையான வணக்கத்தை முதற்கண் தெரிவித்துக்கொள்ளுகின்றேன். இங்குத் திருஞானசம்பந்தர் சரித்திர வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்த வாய்ப்பளித்திருக்கிறுர்கள். ஞானசம்பந்தர் சரித்திரம் பெரிய சரித்திரம். பெரியபுராணத்திலேயே பாதியை எடுத்துக்கொண்ட சரித்திரம். அதை அடியேன் பல தலைப்புக்களில் பாடி அதை என் மாணவியர்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுத்து இந்த நாட்டிலும், இலங்கை போன்ற வெளி நாடுகளிலும் பல நிகழ்ச்சிகள் நடந்தேறின. வில்லுப்பாட்டு, கிராமியக் கலைகளில் சிறந்த கலை. அந்தக் கலையில் ஞானசம்பந்தர் சரித்திரத்தைப் பாடிப் பட்டி தொட்டிகளிலெல்லாம் அவர் பெருமையைச் சொல்லிக்கொடுத்து நல்ல பயனைக் கண்டேன். அண்ணுமலை மன்றத்தில் நடைபெறும் பண்ணுராய்ச்சியிலும் இதைச் செய்துகாட்ட வேண்டுமென்ற அவா. என் ஆசைக்கேற்றவாறு இந்த வாய்ப்பளித்தார்கள். ஆனுல் நேரமில்லாத காரணத்தால் எனக்குக் கொடுத்த 30 மணித்துளிகளில் சில தலைப்புக்களை மட்டும் பாடிக் காட்டுகிறேன்.

தந்தனத்தோம் என்று குதித்தே — ஓடியே வந்து ஆமாம் — ஓடியே வந்து
சாமியே எனக்கருள் செய்வாய் பிள்ளையாரப்பா
சாமியே எனக்கருள் செய்வாய்
வந்தனை புரிந்து வழிபாடு செய்து வேண்டுகின்றேன்
சிந்தை இருள்போக்கி என்னையே சீர்தூக்கிவைக்க — ஆமாம்
சீர்தூக்கி வைக்க

என்றனுள்ளங் குடிகொள்ளுவாய் பிள்ளையாரப்பா
என்றனுள்ளங் குடிகொள்ளுவாய்

வில்லினிலே சொல்லைப்பூட்டி வேதத்தமிழ் பாடிவைத்த
நல்லதிருப்பிள்ளை ஞானசம்பந்தரின் கதை சொல்ல
ஆனைமுகப் பிள்ளையாரே ஓடியே வந்து

ஆரம்பித்துத் தருவாயே — கவிபாட
ஆரம்பித்துத் தருவாயே

தில்லை நடராசரின் கீழ்தேவாரத்தின் மூலஓலை
உள்ளதென்று சொல்லிவைத்த உத்தமரது கதைசொல்ல
ஆனைமுகப் பிள்ளையாரே ஓடியே வந்து
ஆரம்பித்துத் தருவாயே

நான்முகனுர் நாவினிலே நல்லகுடி கொண்டவள்ளலே
தேனெழுகும் வெள்ளைநிறத் தாமரையில் வீற்றிருக்கும்
தேவியம்மே உன்னைத் துதித்தேன் — நாவின் நடுக்கம்
தீர்த்திடுவாய் கலைமகளே — நாவின் நடுக்கம்
தீர்த்திடுவாய் கலைமகளே

பெற்றபுள்ள குற்றஞ் செஞ்சா மற்றவர்கள் தூற்கு வண்ணம்
எக்காலத்தும் பெண்கள் குலம் வக்காலத்து வாங்குமம்மா
நானும் உன்றன் பிள்ளையல்லையோ — பெருமைகொள்ள
நாயகியே வந்தருள் செய்வாய் — கலைமகளே
நாயகியே வந்தருள் செய்வாய்.

பள்ளத்திலே தேங்குமழை வெள்ளத்தைப்போல் அன்பர்களின்
உள்ளத்திலே உன்றன்கலை வெள்ளத்தையே பாய்ச்சுகின்ற
வித்தகியே கலைமகளே விரைந்துவந்து
மெத்தகவி சொல்லுவாயே — நாவினில் நின்று
மெத்த கவி சொல்லுவாயே.

நாடறிந்த நல்லகதை நல்லவர்கள் சொல்லுங்கதை
ஏடறியா மூடனிவன் எண்ணத்திஞல் முந்துகின்றேன்
கல்வித் தடம் ஒன்றும் அறியாக் — கபோதி என்னைக்
காத்துவழி நடத்திடுவாய் — கலைமகலேள
காத்து வழி நடத்திடுவாய்.

பன்னிரண்டு பேர்கள் கொண்ட பொன்னிநதி பாயும் ஊரு
செந்நெல் முற்றிக் கற்றவர்போல் சிரந்தாழ்த்தி நிற்குமூரு
காழிநகரென்னுமூரு — அதன் பெருமை
காசினியில் சொல்வார் யாரு !

எண்ணத்திலே எண்ணிவிட்டுக் கன்னத்திலே போட்டுக் கொண்டா
மண்ணகத்தே செய்தபாவம் விண்ணகத்தே ஓடச்செய்யும்
காழிநகர் என்னுமூரு — அதன் பெருமை
காசினியில் சொல்வார் யாரு.

ஓதிமறையோர் வளர்த்த ஓமகுண்டத் தீயைப்போல
போதவிழ்ந்த செந்தாமரைப் பூவினிலே மாமரங்கள்
கிளையென்னும் கையை நீட்டி — இலைவழியே
கிழிந்த கனிநெய்யைப் பொழியும் — வேதியர் போல்
கிழிந்த கனிநெய்யைப் பொழியும்.

அந்த ஊரில் தீவளர்த்தும் அந்தணர் குலத்தினிலே
எந்தைபிரான் சேவடியை என்றும் நெஞ்சில் மறவாத்
சிவபாத இருதயராம் — என்ற ஒருவர்
சிறப்பாக இருந்து வந்தார் — குலந்தழைக்கச்
சிறப்பாக இருந்து வந்தார்

பகவதியார் என்னும் ஒரு பத்தினியின் கையைப்பற்றி
அகமகிழ அந்தநல்லார் அன்பு கொண்டு வாழுநாளில்
பிள்ளையில்லாப் பெருங்குறைதான் — இருவரையும்
பேயெனவே ஆட்டி வைத்ததாம் — தினம் தினமும்
பேயெனவே ஆட்டி வைத்ததாம்.

தோணியப்பர் கோயில் சென்று தோத்திரங்கள் சொல்லி நின்று
காணமுடியாத பெருங்கடவுளை வேண்டி நின்றே
ஐயரவர் மனம் வருந்து — மனக்குறையை
அப்பனிடம் சொல்லுகின்றார் — அழுதழுது
அப்பனிடம் சொல்லுகின்றார்.

நெற்றியிலே நீறுமில்லே நெஞ்சினிலே ஈரமில்லே
கொற்றவனே உன்கோயில் கும்பிடுவார் யாருமில்லே
மக்களெல்லாம் வழிதவறி — சமணமத
வல்லிருளில் வீழ்ந்து விட்டார் — மிகக்கொடிய
வல்லிருளில் வீழ்ந்து விட்டார்.

இந்தகுறை தீரவொரு அந்தமுள்ள பிள்ளை வேண்டும்
அந்த பிள்ளையாலே நல்ல செந்தமிழும் வாழவேண்டும்
சீர்காழித் தோணியப்பரே — சிந்தையிரங்கிச்
செல்வம் ஒன்று தந்தருளுவாய் — முருகனைப்போல்
செல்வமொன்று தந்தருளுவாய்.

என்று தினம் வேண்டிக் கொண்டிருந்து வரும்நாளினிலே
மன்றில் நடம் புரிகின்ற மன்னன் திருவருளாலே
பகவதி கர்ப்பவதியாய் — திருவயிற்றில்
பாலகனைச் சுமந்து நின்றார் — சிவம்பெருக்கும்
பாலகனைச் சுமந்து நின்றார்.

விண்ணவர்கள் பூசொரிய வேதநெறி தழைத்தோங்க
மண்ணினிலே சைவநெறி மலர்ந்து மணங்கமழ
புண்ணியத்தின் மறு உருவாய்க் குழந்தைவந்து
புவியினில் அவதரித்தார் — நல்ல நாளில்
புவியினில் அவதரித்தார்.

உள்ளமெல்லாம் பொங்கியெழ உற்றதொரு நாளினிலே
பிள்ளைக்கலி தீர்க்கவந்த பெருமானைப் பெற்றவர்கள்
தொட்டிலிலே இட்டு மகிழ — முடிவு செய்து
தோணிபுர மெங்கும் சொன்னார் — வீடுவீடாகத்
தோணிபுரமெங்கும் சொன்னார்.

தொட்டிலில் இடும் விழாவிற்கு ஊர்மக்கள் வந்து ஒன்று கூடுதல்

தென்னங்குருத்தை வெட்டிப் பின்னிக்கட்டி — எங்கும்
தெருவெல்லாம் பந்தலிட்டுப் பட்டுகட்டி
கன்னல் சுவையையொத்த வாழைக்குலை — நன்றாய்க்
கருத்த பனங்குலையும் தென்னங்குலை — கரும்
பொன்னின் நிறத்தையொத்த ஈச்சங்குலை — வாயில்
போட்டால் சிவக்கும் நல்ல பாக்குக்குலை — தொங்க
இன்னும் பலகுலைகள் தூக்கிக்கட்டி — நன்றாய்
எழிலாய் அலங்கரித்துச் செப்பனிட்டு — எங்கும்
மின்னும் மணிச்சரங்கள் தொங்கவிட்டு — மேலும்
மினுக்கும் இழைச்சரங்கள் கூடவிட்டு — நன்றாய்

செந்நெல் உதிர்த்த வைக்கோல் தன்னையிட்டு — நீண்ட
தெருவெல்லாம் மெத்தைபோல செய்துவிட்டு
குண்டஞ்சு வேட்டி கட்டி வேதியர்கள் — நன்றாய்க்
குடுமி வரிந்துகட்டி நீறுபூசி — மார்பில்
மண்டி மணம் பரப்பும் சேறுபூசி — தமிழ்
மன்னன் பிறந்தகதை வாயால் பேசி — கண்கள்
கண்டுகளித்திடவே ஐயர் வீட்டை — நோக்கிக்
கடுகி நடந்து வாரார் கையை வீசி
பட்டுப் புடவையிலே சுங்கம்விட்டுப் — பெண்கள்
பாதம் மறையக் கட்டி தங்கப்பொட்டு — நன்றாய்
நெற்றி பளபளக்க வைத்துவிட்டுச் — சீப்பால்
நேராய் வடுவெடுத்துப் பின்னலிட்டே — அன்பைக்
கொட்டும் விழிகளிலே மையையிட்டுக் — கருங்
கொண்டை சுமக்க மலர்ச் செண்டு — நன்றாய்
வைத்து வளைகுலுங்க தங்கத்தட்டு — கையில்
வகையாய்ப் பிடித்துக்கொண்டு வரிசையிட்டு — வண்ணத்து
சிட்டு பறப்பதுபோல் வீட்டை விட்டே — அன்பால்
சேர்ந்தோடி வாரார் மூச்சை இரைக்கவிட்டு.

தொட்டிலிலிட்டுத் தாலாட்டுதல்

ஆராரோ ஆரிரோ — கண்ணே
ஆராரோ ஆரிரோ — உன்
மழலை மொழியினிலே — பெரிய
மகிமை இருக்குதடா — கண்ணே
மகிமை இருக்குதடா — உன்
விழியின் அழகினிலே — பெரிய
வெளிச்சம் இருக்குதடா — கண்ணே
வெளிச்சம்மிருக்குதடா — உன்
தாமரைக் கையசைவில் — பெரிய
தாளம் நடக்குதடா — கண்ணே
தாளம் நடக்குதடா — உன்
பாதங்கள் பட்டுவிட்டால் — செய்த
பாவந்தொலையுமடா — கண்ணே
பாவந் தொலையுமடா.

ஐயர் குளிக்கக் கோயிற்குளத்திற்குப் புறப்படும்போது குழந்தை நானும் வருவேனென்று அடம்பிடித்தல்

வெளிச்சம் போட்டுச் சூரியனும் வெகுவிரைவாய் வந்தாச்சு
வெளியில் இருந்த இருட்டும் ஓடி விரைவாய் மறைந்தாச்சு
குளிப்பதற்காக வேதியர் வீதியில் அடியை வச்சாச்சு
குழந்தை நானும் வருவேன் என்று கூடத் தொடர்ந்தாச்சு
அம்மா உள்ளே கூப்பிடுகின்றாள் அன்பே போடா என்றாராம்
அதெல்லாம் முடியாதென்றுத் தலையை அசைத்துக்கொண்டு நின்றதுவாம்
பொம்மை வாங்கி வச்சிருக்காடா போடா உள்ளே என்றாராம்
போகமாட்டேன் நானும் வரத்தான் போறேன் என்று சொன்னதுவாம்
பூச்சி அங்கே இருக்கிற துன்னைப் புடிச்சிக்கப் போகிறதென்றாராம்
பூச்சி போச்சி என்று சொல்லிப் பொலபொல வென்று சிரித்ததுவாம்
பசிக்கும் உள்ளே போடா அம்மா பாச்சித்தருவாளென்றாராம்
பசிச்சா அம்மா அங்கே வந்து பாச்சித்தருவா ளென்றதுவாம்
எப்படிச் சொல்லியும் நானும் வருவேன் என்றடம் பிடிக்கும் பிள்ளையினை
கைப்பிடியாகப் பிடித்துக்கொண்டு கடமையைச் செய்ய வந்தாராம்

குழந்தையை அழைத்துக்கொண்டு குளிப்பதற்கு வந்தவர்
குளக்கரையின் படியினிலே குந்தவைத்துப் பிள்ளையை
அழக்கூடாது பத்திரமாய் அமர்ந்திருப்பாய் என்றுதான்
அச்சுறுத்திக் கொஞ்சிப்பேசி அகன்றுசென்று குளத்தினில்
கழுத்தளவு நீரில் நின்று கரையமர்ந்த பிள்ளையைக்
கண்டவாறு குளித்தவர் கடைசிநேரந் தன்னிலே
முழுக்குப் போட்டுச் சிறிதுநேரம் மூச்சடக்கி மந்திரம்
முணுமுணுத்துக் கொண்டு நன்றாய் மூழ்கியே இருந்தனர்.

அந்தநேரந் தன்னிலே அமர்ந்திருந்த பிள்ளையும்
அருமறையோர் நீருள் மூழ்கி அமர்ந்திருந்த செய்கையால்
தந்தையாரைக் காணேமென்ற தனிமை வந்து வாட்டவே
தளிர்க்கரத்தால் கண்கசக்கித் தமிழும் சைவம் வாழவே
அந்தமுள்ள கோபுரத்தின் அருமுனையைப் பார்த்துதான்
அம்மா அப்பா என்றுச் சொல்லி அழத் தொடங்கிவிட்டதாம்
இந்த நல்ல சூழலில் இமைக்கும் நேரந் தன்னிலே
இனி நடக்கப் போவதை நான் என்னவென்றுச் சொல்லுவேன்

அருவமாக எங்கிருந்தும் ஆட்சி செய்யும் ஈசனூர்
அழுகுரலைக் கேட்டதுமே அம்மையோடு காளைமேல்
உருவந்தாங்கி ஓடிவந் துமையவளை நோக்கவே
ஒருவருக்கு முலைசுறவா ஒப்பிலாத மலைமகள்
பருகுமாறு பொற்கிண்ணத்தில் பால்கறந்து குழந்தையின்
பவளம் போன்ற வாயிலூட்டிப் பலகலையின் ஞானமும்
பெருகுமாரருள் புரிந்து பிறைமுடியார் பாகத்தில்
பெண்ணரசி அமர்ந்ததுவும் பெருந்தகை மறைந்ததே

அச்சமயம் குளித்தெழுந்தே அங்குவந்த வேதியர்
அன்புருவாய்ப் படியினிலே அமர்ந்திருந்த தம்முடைப்
பச்சிளங் குழந்தை வாயில் பால்வடிந்து நிற்பதைப்
பார்த்ததும் பதை பதைத்துப் பற்களைக் கடித்துத்தான்
எச்சில்பாலை யார் கொடுத்தார் ஏன் குடித்தாய் சொல்லடா
என்று சொல்லிக் கோபம் கொண்டெதிரிருந்த நீண்டதோர்
குச்செடுத்துக் கையை யோங்கி குழந்தையை மிரட்டவே
கோதிலாத ஞானம் பெற்றக் குழந்தைவாய் மலர்ந்ததே

ஞானப்பாலைக் குடித்துவிட்டு ஞானம் பெற்றச் சம்பந்தர்
நாவினுல் தடுத்தனை நம்செவியில் பாய்ச்சவே
வானைச் சுட்டிக்காட்டி இதோ வந்திருக்கும் செஞ்சடை
வள்ளல் வந்து கருணை கொண்டு வழங்கிற்றென்னு பொருள்பட
ஊனமுற்ற உள்ளங்கொண்ட உலகத்தவர் வாழவே
ஒப்பிலாத் திருக்கடைக்காப் பென்னுந் தேவாரத்தையே
தேனைமிஞ்சும் இன்னிசையால் தீந்தமிழின் சொற்களால்
தோளுடைய செவியனென்றே தோத்திரமாயோதினூர்

பிள்ளையின் திறத்தைக் கண்டு பெருமை கொண்ட வேதியர்
பெருங்களிப்பு கொண்டுமேலும் பித்துடையாராகியே
உள்ளத்திலே இன்பவெள்ளம் ஊற்றெடுத்துப் பொங்கிட
உச்சியிலே கைகுவித் துடம்பெலாம் சிலிர்த்திடக்
கள்ளொழுகும் கொன்றை வைத்தக் கடவுள்செய்த செய்கையை
கசிந்துருகி எண்ணியெண்ணிக் கடைக்கணீர் சொரிந்திட
துள்ளித் துள்ளிக் குதித்துக்கொண்டு தோளினிலே பிள்ளையைத்
தூக்கிவைத்துக் கொண்டு வீடு தொழுது வந்து சேர்ந்தனர்

திருக்கோலக்காவில் பொற்றாளம் பெறுதல்

திருக்கோலக் காவையடைந்தே — ஈசன்
திருக்கோயிலுட் சென்று திருமுன்னே வந்து
உருக்கமாய்க் கண்மூடி நின்று — உள்ளம்
உணர்த்திய பாடலைப் பாட நினைந்து

பஞ்சு கரத்தினால் தாளம் — போட்டுப்
பாடலைப் பாடிப் பரவிடும்போது
பிஞ்சு கரமும் சிவக்க — ஈசன்
பேரருளால் நல்ல சீரொலி கொண்ட

பொன்னினாலானதோர் தாளம் — ஐந்
தெழுத்தைப் பொறித்த எழில்மிகு தாளம்
கண்ணினால் காணவே வந்து — பிள்ளைக்
கைதனில் நின்றது கண்டோர் வியக்க

தாளத்தைக் கையிலே வாங்கி — அதைத்
தாமரைக் கண்களிரண்டிலே யொற்றி
பாளைக்குழல் உமைபாகன் — றன்னைப்
பாடிப் பணிந்துச்சீர் காழியடைந்தார்

நீலகண்டத் திருப்பாணரும் யாழ் முறிந்த செய்தியும்

நீலகண்டத்திருப் பாணர் வந்தாரவர்
நீளவிழுந்து பணிந்தெழுந்தார்
பாலறுவாயரின் தோற்றத்தைக் கண்டு
பக்திப் பரவசமாகி நின்றார்

உள்ளமெல்லாங் கொள்ளை கொண்டவரே — எங்கள்
உத்தமரே ஞானம் பெற்றவரே
தெள்ளுதமிழ்க் கவிபாடிடும் வற்றாச்
செல்வக்களஞ்சிய மானவரே

பாடிடும் பண்ணிற்கு யாழிசைக்க இந்தப்
பாணனை ஏற்றிட வேண்டுமையா
கூடும் அடியவர் கூட்டத்திலே — என்னைக்
கோடியில் சேர்த்தருள் செய்வீரையா

என்று சொல்லித் திருப்பாணர் வேண்ட — இது
ஈசன் செயலென்றே ஞானப்பிள்ளை
இன்றுமுதல் நீங்கள் என்னுடனே தங்கி
யாழை இசைத்திடு வீர்களென்றார்

கையைக் குவித்து உள்ளம் மலர்ந்திடக்
கண்களில் இன்பத்தேன் பொங்கிச் சொட்ட
உய்ந்துவிட்டேனென்று சொல்லிய பாணர்
ஒவ்வொரு ஊராகப்பின் தொடர்ந்தார்

பிரமபுரத்திரு ஞானசம்பந்தர்
பேணும் சிவனடியார்களுடன்
தருமபுரப்பதி வந்து விட்டார் — பாணர்
தாயார் பிறந்த ஊர் அந்த ஊராம்

அந்த ஊர் மக்களும் பாணரின் சுற்றமும்
ஆர்வமாய் வந்தங்கே கூடிவிட்டார்
வந்தவர் பாணரைத் தூக்கிவைத்தே — சில
வார்த்தைகள் பேசி மகிழ்ந்து விட்டார்

பாணரே உங்கள் யாழிசையால் — பிள்ளைப்
பாடும் பதிகம் சிறக்குதையா — என்று
வீணர்கள் சொல்லிடக் காதடைத்தே — பெரும்
வேதினை கொண்டயாழ்ப் பாணரவர்

ஏழிசை மன்னரே யாழிசை கொள்ளா
ஏற்றதோர் பதிகம் பாடியிந்தப்
பாழான மக்கள் சொல்லிய பொல்லாப்
பாதகப் பழியைப் போக்குமென்றார்

மாதர் மடப்பிடி என்றெடுத்தார் — நல்ல
மாதவஞான சம்பந்தரசர்
ஓதும் பதிகத்தின் நுட்பஒலி — யாழில்
ஒலித்திடாததைத் தானுணர்ந்தே

தெய்வீகப் பாடலின் சக்தியினை — இந்தத்
தேசத்தின் மக்கள் புரிந்து கொண்டார்
கையினில் யாழை வைத்திருந்தால் — மேலும்
களங்கம் நேர்ந்திடுமென்று சொல்லி

மோதி முறித்திடவே துடித்தார் — யாழை
முதிர்ந்த நல்லிசைப் பாணரவர்
தீதையா என்றே பிள்ளை தடுத்துத்
தேற்றிமேல் யாழினை மீட்டச் செய்தார்

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்** அவர்கள்

மிகுந்த அன்பிற்கு உரிய இசைப்பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களே ! என் மிகுந்த அன்பிற்கு உரிய பேராசிரியர் லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களே ! என் உயிரினும் மேலான உடன்பிறப்புக்களாகிய தேவார இசைவாணர்களே ! இசைக் கலைஞர்களே ! தமிழ் இசை அன்பர்களே ! அறிஞர்களே ! பெரியோர்களே ! தாய்மார்களே ! உங்கள் அனைவருக்கும் என் பணிவான வணக்கத்தினைத் தெரிவித்துக்கொள்ளுகின்றேன்.

சைதை தேவாரம் திரு. நடராசன் அவர்களும் அவர்கள் குழுவினரும் அரை மணி நேரம், மிக நல்ல முறையிலே தங்களுடைய வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சியினை நடத்திக் கொடுத்தார்கள். அனைவரும் சுவைக்கும் வண்ணம் ஞான சம்பந்தருடைய வரலாற்றினை மிகச் சுருக்கமாகச் சைதை நடராசன் அவர்கள் நிகழ்த்திக் காட்டினார்கள்.

நாலு வரிகளிலும் எட்டு வரிகளிலும் மிக அருமையான கருத்துக்களையெல்லாம் சொல்லுவதுதான், தேவாரத்தின் தனிச்சிறப்பாகும். அந்த வகையிலே காலத்தினையும் கருதி, நாம் இங்கே நிகழ்ச்சிகளை அமைத்துக்கொள்ளும் ஒரு கட்டுப்பாட்டிற்கு அடங்கியவர்களாக இருக்கின்றோம். அதனை மனத்தில்கொண்டு எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் அமையுமாறு நீங்கள் அத்தனைபேரும் ஒத்துழைப்பு நல்குமாறு வேண்டுகின்றேன். சைதை திரு. நடராசன் அவர்களுக்கு ஒரு அன்பான வேண்டுகோளினையும் விடுக்கின்றேன். தேவாரத்தினை வில்லுப்பாட்டு வடிவில் அமைத்துத் தந்தது போலவே பெரியபுராணத்தையும் மக்கள் விரும்புகின்ற நாட்டுப்பாடல் அமைப்புமுறையிலும், கீர்த்தனை மெட்டிலும் அமைத்துத் தருமாறு கேட்டுக்கொள்ளுகின்றேன். கம்பராமாயணத்தை அடியொற்றி எழுந்தது

இராமநாடகக் கீர்த்தனை. கம்பனுடைய சொற்களையும் கருத்துக்களையும் அப்படியே கையாண்டு வெற்றி கண்டிருக்கிறார் அருணாசலக் கவிராயர். எனவே, ஒரு நூலினைப் பற்றி இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளை அமைக்கின்றபோது அந்த ஆசிரியர்கள் சொல்லியிருக்கின்ற கருத்துக்களைப் போற்றுவதுபோலவேஅவர்கள் கையாண்டுள்ள அருமையான சொற்களையும், சொற்றொடர்களையும் போற்றுதல் வேண்டும். அடுத்த ஆண்டு சேக்கிழார் அருளிய பெரியபுராண நிகழ்ச்சிகளைச் சேக்கிழார் அடியொற்றி, மிக நல்ல முறையிலேவில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சியினை அமைத்துத் தருமாறு இப்போதே சைதை நடராசன் அவர்களைக் கேட்டுக்கொள்ளுகின்றேன். இப்படிச் சேக்கிழாருடைய கருத்துக்களையும் சொற்களையும் எளிமையான முறையிலே நினைவு படுத்தினால், சைவ நெறியாளர்களுக்கெல்லாம் மகிழ்ச்சி தருவதோடு, சேக்கிழாரை அவ்வப்போது நினைவுகொள்வதற்கும் வாய்ப்பாக அமையும்.

சென்ற ஆண்டு நம் பேராசிரியர் வீ.ப.கா.சுந்தரம் அவர்கள், இசைக் கல்லூரிகளில் இப்போது வழங்கும் இசைத்துறை வடசொற்களுக்கு உரிய தமிழ்ச் சொற்கள் என்னும் பொருள் பற்றிக் கட்டுரை படித்து, அக்கட்டுரைப் படியினை அச்சுவடிவில் நம் எல்லோருக்கும் வழங்கினார்கள். அக் கட்டுரையினை நாம் எல்லோரும் நன்கு படித்துவிட்டு இங்கு வந்திருக்கின்றோம் என்று நம்புகின்றேன். சென்ற ஆண்டே, அக்கட்டுரையினை எல்லோரும் படித்துச் சிந்தித்து வரவேண்டும் என்றும், இங்கு வந்து அந்த அராய்ச்சியினைத் தொடர வேண்டும் என்றும் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பாக ஒரு வேண்டுகோளினை விடுத்தேன். நீங்கள் எல்லோரும் இக் கட்டுரையினைப் படித்ததோடு மட்டுமல்லாமல், பல ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்களுடன் வந்திருக்கின்றீர்கள் என்று நம்புகின்றேன்.

'' இசைக் கல்லூரிகளில் இப்போது வழங்கும் இசைத்துறை வடசொற்களுக்கு, உரிய தமிழ்ச் சொற்கள் '' என்னும் அவர்தம் சென்ற ஆண்டின் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையின் தொடர்பாக இங்கே தம் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்று அவர்களைக் கேட்டுக்கொள்கின்றேன். பேராசிரியர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள், மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் இசைத்தமிழ் ஆய்வாளராக இருந்து தம் சிரிய பணியினை ஆற்றிவருகின்றார்கள். அவர்தம் ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள இந்தப் பொருள் மிகமிக உயிர்நாடியான ஒன்று. சென்ற ஆண்டு அவர்கள் படித்த கட்டுரையிலேயே அவருடைய ஆழ்ந்த அறிவும், நுண்மாண் நுழைபுலமும் நமக்குத் தெரிந்தது. அவர்கள், தம் ஆராய்ச்சியினை இங்கே தொடர வேண்டும் என்று மிகுந்த அன்போடு கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

பேராசிரியர் திரு. **வீ. ப. கா. சுந்தரம்**

பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்திற்கு வந்திருக்கின்ற பெருமக்களே! உங்கள் எல்லோருக்கும் என்னுடைய உளம் கனிந்த வணக்கத்தினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். என்னுடைய இன்றைய ஆராய்ச்சிக்குத் தோற்றுவாயாகத் தலைவர் அவர்கள், சொற்கள் நமக்குக் கண்கள் போன்றன என்ற ஓர் ஆழமான குறிப்பினை இங்கே தந்தார்கள். இசைத் துறைக்கு இரண்டு கண்கள் உள்ளன. இசை இலக்கணமும் சொல்லும் ஒரு கண்; மற்றொரு கண் பாடல்; பாடலுக்குள்ளே தாளமும் கொட்டு முழக்கும் அடங்கும். இசை இலக்கணம் ஒரு கண் என்றும், கீர்த்தனை பாடுதல் ஒரு கண் என்றும் கொள்ளல் வேண்டும். நிற்பதற்குத் தரை எவ்வளவு இன்றியமையாததோ அது போல கருத்துக்களைச் சொல்வதற்குச் சொற்கள் இன்றியமையாதவையாக உள்ளன. சொற்களின்றிப் கருத்துக்கள் வெளிப்படா. எனவே கருத்துக்களைச் சொல்வதற்கு உயிராக இருப்பது சொற்களே. தலைவர் அவர்கள் கண்கள் என்று குறிப்பிட்டபடி, கண்கள் என்றால் காணுதல் என்று பொருளாகும். கருத்துக்களைக் காணுதல் என்ற பொருளிலே அமைவதனாலே சொற்கள், கருத்துக்களைக் காணும் கண்களாக அமைகின்றன. சொற்கள், துறைதோறும் வளர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. அறிவியல், நிலவியல், உயிரியல், பயிரியல் முதலிய துறைகளுக்கெல்லாம் அரசினரே சொற்களை அமைத்துத் தந்திருக்கின்றார்கள். ஆனால் இசையியலுக்குப் புதிதாக ஒரு சொற் களஞ்சியம் இதுகாறும் தோன்றவில்லை. அதற்குரிய காரணம் புரியவில்லை.

கருத்தை வளர்ப்பதற்கு ஒரு கரு வேண்டும். அதுதான் லெ. ப. கரு. நல்ல கருத்து எங்கிருந்தாலும் சரி, அது எவ்வளவு கடினமானதாக இருந்தாலும் சரி, அதனை ஏற்று நல்ல ஆரவு தருகின்றவர்கள், எனக்குத் தெரிந்து தமிழகத்திலேயே இருவர்தான். ஒருவர் லெ. ப. கரு. இன்னொருவர் காமராசர் பல்கலைக் கழகத் துணை வேந்தர் டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம்.

டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்கள், தொல்காப்பியம் தொடங்கித் தேவாரப் பாடல்கள் வரையில் உள்ள தமிழ் இலக்கியங்களில் கையாளப்பெற்றுள்ள தமிழ் இசைச் சொற்களையும் இன்றுள்ள வடமொழி இசைச் சொற்களையும் தொகுத்து ஓர் அருமையான இசைச் சொல் களஞ்சியத்தை உண்டாக்க வேண்டும் என்ற மிகச் சிறந்த நோக்கத்தோடு மூவர் அடங்கிய ஒரு குழுவினை அமைத்துள்ளார்கள். அவர்களுள் ஒருவர் இறந்துவிட்டார். யாழ் இசைப் புலவர் திரு. கோமதி சங்கரையர் அவர்களும் நானும் இருக்கின்றோம். நாங்களும் வயது முதிர்ந்தவர்கள். ஆனாலும் நீண்ட காலம் உழைப்பதற்கு முயன்றுவருகின்றோம்.

சென்ற ஆண்டு, கோவையியல் — அதாவது சுர இயல் பற்றிய ஒரு சிறு நூலினை நீங்கள் அனைவரும் பெற்றீர்கள். அதனை நீங்கள் நன்கு படித்து வந்திருப்பீர்கள். அதனைப் பற்றிப் பேசுவதற்குப் பதினைந்து நிமிடமும், இவ்வாண்டுப் பண்ணியல் பற்றிப் பேசுவதற்குப் பதினைந்து நிமிடமும் ஆக முப்பது மணித் துளிகள் என்று நான் காலத்தினைப் பகுத்துக் கொண்டு அணுகுகின்றேன்.

இவ்வாண்டு இசைப் பேரறிஞர் பட்டம் பெற்றுள்ள பேராசிரியர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள், தம் தலைமை உரையில், பண் என்பது செய்யப்பட்டது என்று சொல்லி சுவை தோன்றச் செய்யப்பட்டது என்று கூறினார்கள். எட்டுக் கலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட (மூக்கு, நெஞ்சு, தொண்டை, நாக்கு, தலை முதலிய) எட்டு உறுப்புக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுவதோடு, எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், தம்பிதம், குடிலம், ஒலிப்பு, உருட்டு, தாக்கு முதலிய கமகங்கள், உள்ளோசைகள், உடலில் அடிப்படையாக எழுகின்ற உணர்ச்சி ஆகியவற்றை அடிப்படையாக வைத்துப் பண்ணப்பட்டது பண். சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதையில் 26ஆம் வரிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை காணும்போது இத்தகைய விளக்கங்களைக் கூறுகின்றார். இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டே தலைவர் அவர்கள் முன்னர்க் குறிப்பிட்டார்கள்.

பண்களைப் பண்ணும் திறமும் என்று இரண்டு பெரும் பிரிவாக இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், சிலம்பிலும், அதற்கு முன்னரும் பகுத்திருக்கின்றார்கள். பத்துப் பாட்டிலும் எட்டுத் தொகையிலும் பண்ணும் திறமும் பற்றிய குறிப்புகள், பரந்து விரிந்து கிடக்கின்றன. ஆகையினாலே பெரிய பண், அதிலிருந்து கிளக்கின்ற கிளைப் பண்ணின் திறம் என்ற இந்தப் பகுப்பு முறையினை எத்தனை ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்த் தோன்றியது என்று அறுதியிட்டுக் கூற இயலாது. ஏறத்தாழ மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், இப்பகுப்பு முறை இருந்திருக்கலாம் என்று நான் எண்ணுகின்றேன். சிலப்பதிகாரத்திலே எட்டாவது காதையில் அறுபத்தைந்தாவது வரியிலே பண்ணும் திறமும் என்ற பகுப்பு முறை கூறப்படுகின்றது. ஆகையினாலே மிகத் தொல்பழங்காலத்திலேயே பெரிய பண் இது, சிறிய பண் இது என்ற பகுப்பு முறையினைத் தமிழர்கள் வகுத்துக் கொண்டிருந்தனர். அங்ஙனம் பகுப்பு முறை அமைந்திருந்தும்கூடப் பிற்கால ஆராய்ச்சியாளர்கள், அந்நெறியை விடுத்துக் கிளைப் பண்ணையே (சிறு பண்) பெரும் பண்ணாகக் கருதும் பாங்கு, இந்த ராக அமைப்புகளினாலே உண்டாயிற்று. மிகப் பழங் காலத்திலே ஏழு நரம்புகள் ஏறு நிரையிலும் இறங்கு நிரையிலும் அமைக்கப்பெற்ற பாங்கு இருந்தது. அப்பகுப்பில் திறப் பண்களை மூன்றாகப் பிரித்தார்கள். பண்ணியல் திறம், திறம், திறத்திறம் என்பவை அவை. ஆறுகோவைப் பண், ஐந்து கோவைப் பண், நான்கு கோவைப் பண், ஆறு சுரம், ஐந்து சுரம், நான்கு சுரம் பேசுகின்ற பண்கள் என்று அதனைப் பகுத்தார்கள். அப்படிப் பகுத்தார்கள் என்றால், பண் ஒன்று, பண்ணியல் ஒன்று திறத் திறம் ஒன்று, திறம் ஒன்று என்ற நான்கினை நான்கால் பெருக்கப் பதினாறு ஆகின்றது. இப்பதினாறு பண்கள் பற்றிய செய்தியினைச் சிலம்பு கூறுகின்றது. உரை ஆசிரியர்களும் அதற்குத் தெளிவான விளக்கங்கள் எழுதுகின்றார்கள்.

அரும்பத உரையாசிரியர், பத்தாம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்தவர். பதினேராம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார். அவர்களுக்கு அடுத்துக் காலத்தால் பிற்பட்டது 'சங்கீதரத்னுகரம்'. அதன் கருத்துக்களும் பிற்பட்டனவே. அதிலிருந்து பல கருத்துக்கள், கிளைக் கருத்துக்களாகத் தோன்றின. அதனுலேயே இந்தச் சம்பூர்ணம்—பெரும்பண்; சாடவம் பண்ணியல்; அவுடவம்-திறம்; சதுர்த்தம்-திறத்திறம் ஆக நான்கு. சம்பூர்ண சாடவம்-பண்பண்ணியல் ; சம்பூர்ண அவுடவம்-பண்திறம்; சம்பூர்ண சதுர்த்தம்-பண் திறத்திறம்; சாடவ சம்பூர்ணம்-பண்ணியல் பண்; சாடவ அவுடவம்-பண்ணியல் திறம். இதுபோன்ற அந்த நான்கினைப் பெருக்குதல் முறையிலே அதனைப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டியது. ஆகவே இந்த நான்கினை நானுன்கு பதினுறு என்னும் வகையிலே பகுத்தார்கள்.

அதற்குப் பிறகு இந்த வர்க்க ராகங்கள், அதாவது கூட ஒரு சுரமோ அல்லது இரண்டு சுரங்களோ விட்டு அமைப்பது. அதனையும் சிலப்பதிகார உரையிலே சொல்லுகின்ருர்கள். எனவே, பத்து அல்லது பதினேராம் நூற்றுண்டிற்கு முன்னரே, அதாவது தேவார காலத்திலேயே அதுபோன்ற கிளைப் பண்கள் நீங்கப் பண்கள் இருந்தன. அதற்கு இலக்கியப் பண்பிலே ஒருஉப் பண்கள் எனக் கொள்ளல் வேண்டும். ஒருஉ மோனை என்று குறிப்பிது போன்று இரண்டு சொற்கள் விட்டது என்ருல், ஒருஉ கோவை, ஒருஉ அமைப்பு என்று சொல்லுதல் வேண்டும். இடைவிட்ட பண்கள் என்றும் சொல்லலாம்.

இந்தப் பண் பகுப்பு முறைக்கு முன்னர், பண்ணைத் தோற்றுவிக்கின்ற ஒரு முறை தமிழகத்திலே இருந்திருக்கின்றது. பண்ணை எப்படித் தோற்றுவித்தார்கள் என்ருல் வில் யாழ் முதலில் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். அதோடு குழல் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இந்த இரு கருவிகளை வைத்துக் கொண்டு, பண்களை அமைத்திருக்கின்ருர்கள். பதுப் புதுப் பண்களை ஆக்குவதற்குக் கண்டத்தைக் காட்டிலும் கருவி பெரிதும் துணை செய்யும். கருவியிலே ஒரு திட்டத்தை அதனுலே அறிந்து கொள்ள இயலும். இன்ன இன்ன சுரங்களே பேசுகின்றன என்று பதுப் புது ஆராய்ச்சிகளையெல்லாம் செய்வதற்குக் கருவி துணை நிற்கின்றது. ஆகவே இரு கருவிகளை வைத்து, யாழை வைத்து, புல்லாங்குழலை வைத்து முதன் முதலில் இந்தியா முழுவதும் தோன்றிய பண் (அரிகாம்போதி) செம்பாலைப் பண்.

இந்தச் செம்பாலைப் பண் என்னும்போது பிற பாலைகளுக்குரிய இராகங்கள் பற்றி நாம் ஆராய்தல் வேண்டும். அது தனியாக நிகழ்த்த வேண்டிய ஒரு பெரிய ஆராய்ச்சி. ஒவ்வொரு பாலைக்கும் உரிய (ஏழு பாலைக்கும்) பண் எது என்று நாம் தெளிவாக ஆராய வேண்டும். ஏனெனில், அதில் கருத்து வேற்றுமைகள் பெரிதும் நிலவுகின்றன. இவ்வாண்டு இசைப் பேரறிஞர் பட்டம் பெற்ற பேராசிரியர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள், தம்முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வு நூலிலே ஒரு கருத்தை நிறுவியிருக்கிருர். அக்கருத்தினையே ஓர் ஆண்டு நிகழ்ச்சி நிரலில் சேர்த்து நமக்கெல்லாம் விளக்கினுல் பெரிதும் பயன் விளையும். இந்தச் செம்பாலைப் பண் பற்றிப் பார்க்கும்போது, பாலை என்பது, பகுக்கப் பட்டது என்னும் பொருளுடையது. பகல் என்னும் சொல் பால் என்று ஆகிப் பாலை என்று ஆகும். அகல் என்னும் சொல் ஆல் என்று ஆகி ஆலை என்று ஆதல் போல. அகன்ற என்பது ஆல் என்ருகும். அகல்—ஆல் என்று ஆகும். ககரம் நீங்குவதனுல், அதனை ஈடு செய்ய அகரம் நீண்டது என்று சொல்லுவார்கள். அதுபோலவே பகல் என்ற சொல் பால் என்று ஆகும். அந்தப் பால் என்ற சொல்லுக்குப் பகுக்கப்பட்டது என்பது பொருள். பாலைக்குப் பல்வேறு பொருள் உண்டு. அவற்றுள் ஒரு பொருளை நான் கூறுகின்றேன்.

இந்தச் செம்பாலைப் பண் ஒன்றினை வைத்துக் கொண்டு பிற பண்களையெல்லாம் அமைத்தார்கள். செம்பாலைப் பண்ணை எப்படித் தோற்றுவித்தாதர்கள் என்று சொன்னுல், கைசிய நிடாகத்தை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு அதிலிருந்து ச ப முறையிலே ஏழு சுரங்களைக் கண்டு பிடித்தோம் என்ருல் செம்பாலை வரும். அதற்கு அடுத்தாற்போலக் குரலைச் சட்சமத்தை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு கண்டோம் என்ருல் மேற்செம்பாலை வரும் ; கல்யாணி

வரும். அது, மிக உயர்ந்த ஓர் அமைப்பு. மேற்செம்பாலை கல்யாணிதானு என்ற ஆராய்ச்சிக்கு நான் போகவில்லை. சட்சமத்தை வைத்துக் கொண்டு பார்த்தால், கல்யாணிப் பண்ணின் அமைப்பு வரும். அவ்வளவுதான் நான் சொல்வது. இது போல முதன் முதலில் ச ப முறையிலே பண்ணை உண்டாக்கினுர்கள்.

புல்லாங்குழலிலே அரிகாம்போதிக்குத்தான் துளை போடுகின்றோம். புல்லாங்குழலில், எந்தப் பண்ணுக்குத் துளை போடப்பெற்றிருக்கின்றது என்றால், அரிகாம்போதிப் பண்ணுக்குத்தான் போடப்பெற்றிருக்கின்றது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே நமக்குப் புல்லாங்குழல் பற்றிய வரலாறு கிடைத்திருக்கின்றது. சங்கராபரணம் முதலியவற்றினைத் துளை போட்டால், துளைகளெல்லாம் மிகவும் நெருங்கி இருக்க வேண்டும். அது, அவ்வளவு சரியாக அமையாது. அரிகாம்போதிக்குத் துளை போட்டால்தான் குழலில் உள்ள துளைகள் ஒரே மாதிரி இடைவெளிகளோடு செம்மையாக அமையும். இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள், தம் ஆங்கில ஆராய்ச்சி நூலிலே படங்களுடன் மிகத் தெளிவாக விளக்கியிருக்கின்றார்கள். ஆங்கிலத்தில் அமைந்த அந்த நூலினை மதுரைப் பல்கலைக் கழகம் வெளியிட்டிருக்கின்றது.

இந்தச் செம்பாலைப் பண்ணைக் கண்டு பிடித்த பின்னர், அதற்கு அடுத்தாற்போல் குரல் உழையாகப் பண் பெயர்ந்தது. அதாவது ரியைச் சட்சமமாக வைத்துக் கொள்ளுதல், காந்தாரத்தைச் சட்சமமாக வைத்துக் கொள்ளுதல், ஆகியவை. இதற்கு நாம் கிரக பேதம் என்று சொல்லுகின்றோம். கிரக பேதத்திற்கு எத்தனை சொற்கள் இருக்கின்றன என்று பாருங்கள். முதல் சொல் இணை வழி ஆய்தல், ச ப. அதுதான் இணை சுரம். பட்டடை சுரம், இது இணை வழி ஆய்தல் ஆகிய ஒரு சொல், இணை கொள்ளல் மற்றொரு சொல் (இவையெல்லாம் சிலம்பில் வருகிறது) குரல் வாய் இளிவாய் கேட்டல், இணை நரம்பு அணை உரக் கொள்ளல், குரல் இளி கிழமை கொள்ளல், பட்டடை பண்ணல் போன்ற இந்த ஏழு சொல்லும் முற்காலச் சொற்கள். இவை இரண்டாம் நூற்றுண்டை ஒட்டி எழுந்த சொற்கள்.

சேக்கிழார் பெருமான் அவர்கள், ஒரு புதுச் சொல்லை அழகாக ஆக்கியிருக்கின்றார்கள். அவர் ஆக்கிய அந்தச் சொல், 'மாறு முதல் பண்ணல்' என்பதாகும். ''மாறுமுதல் பண்ணிய'' என்று தொடங்கும் இந்தச் செய்யுளில், கண்டதாளத்திலே என்னென்ன அமைப்புகள் இருக்கின்றனவோ அவையெல்லாம் சேக்கிழார் பெருமானுல் சொல்லப்பெறுகின்றன. தகதகிட என்பது ஐந்து எழுத்துச் சொல். அதனைத் தா தகிட என வைக்கலாம்; தகிம்தக என வைக்கலாம். இப்படி எத்தனை முறையாகப் பெருக்கலாமோ அத்தனை முறையாகவும் அந்தச் சொல்லின் உள்ளே பெருக்கி வைத்துள்ளார் சேக்கிழார் பெருமான்.

திருக்களர் திரு. தி. **சுப்பையா தேசிகர்**

இப்போது தத்தகாரங்கள், லயங்கள் எல்றெல்லாம் சொல்லுகின்றுர்களே, அது, புது ஆராய்ச்சியாக உள்ளதே, அதற்கு ஏதாவது அகச் சான்றுகள் உண்டா என்று தெரிந்து கொள்ள விரும்புகின்றேன். பல செய்திகளைப் பேசுவது தான் ஆராய்ச்சி. அப்படியே பேசாமல் உட்கார்ந்திருந்தால் அது ஆராய்ச்சியாகாது. எனவேதான் இடையிலேயே கேட்கின்றேன். தவருக எண்ண வேண்டாம் என்று கேட்டுக் கொள்ளுகின்றேன். (பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களும், இசைப் பேரறிஞர் மீ. ப. சோமு அவர்களும் கேட்பதற்காகத்தான் வந்திருக்கின்றோம் கேளுங்கள் என்று கூறினர். இசைப் பேரறிஞர் மீ.ப. சோமு அவர்கள் 'அதற்காகத்தானே படித்துக் கொண்டு வரச் சொல்கிறோம்' எனக் கூற அரங்கம் முழுவதும் கரவொலியும் சிரிப்பொலியும் எழுந்தன). இன்னொன்று, பண் பற்றிப் பேராசிரியர் சுந்தரம் அவர்கள் சென்ற ஆண்டும் பேசினுர்கள். இந்த ஆண்டும் பேசுகின்றுர்கள். இருந்த போதிலும், உமாபதி சிவாச்சாரியார் 'திருமுறை கண்ட புராணத்தில்' ஏழு பாடல்கள், அதாவது கட்டளை பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கண இலக்கியத்தை மட்டும் பகுத்துப் பேசி ஒரு முடிவுக்கு வருவது அவ்வளவு பொருத்தமாக இருக்குமா என்பதனை அடியேன் ஞாபகப்படுத்துகின்றேன். இலக்கணம் இசைக்குப் புறம்பல்ல. இருந்தாலும் தொடர்ந்து அந்த வம்சத்தார் வழங்கி வருகின்ற சொற்களையும் அகச் சான்றுகளையும் வைத்துத்தான்

நாம் பாடி வருகின்றோம். அதனாலே உமாபதி சிவாச்சாரியார் திருமுறை கண்டபுராணத்திலே கட்டளை என்று குறிப்பிடுவது கட்டளையா பண்ணா என்பது பெரிய ஆராய்ச்சிக்கு உரிய ஒன்று. எனவே கட்டளை பேதத்தை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு, இந்த ஆராய்ச்சியினை முடிவு செய்ய வேண்டும் என்பது அடியேனுடைய கருத்தாகும்.

பேராசிரியர் திரு **வீ. ப. கா. சுந்தரம்**

தத்தகாரங்கள் சொன்னீர்களே அதற்கு ஆதரவு என்ன என்பதுதான் ஐயா அவர்களின் கேள்வி என்று நான் நினைக்கிறேன். இரண்டும் இரண்டும் நான்கு; மூன்றும் ஒன்றும் நான்கு; ஒன்றும் மூன்றும் நான்கு என்று சொல்லுவ தற்கு ஓர் ஆதரவு வேண்டுவது இல்லை. அது வெறும் பெருக்கல் வாய்ப்பாடு. ஆகையினாலே அதிலே ஐயப்பாடு எழுவதற்கு ஒன்றும் இடம் இல்லை. இரண்டும் மூன்றும் ஐந்து; மூன்றும் இரண்டும் ஐந்து. இதுதானே தத்தகாரம். இதனைத் தானே பின்னாலே கட்டளையாக மாற்றுகின்றோம். எந்தப் பெருக்கலாக இருந் தால் என்ன? வாய்ப்பாட்டுக்குள்ளேதான் இருக்கின்றது. சிலப்பதிகாரத்திலே கணக்கு முழுவதையும் 'எண்கலை இசைந்துடன் போக' என்று எட்டாம் காதை யிலே அறுபத்து நான்காம் வரி குறிக்கின்றது. இது பழங்காலத்திலிருந்து வரும் எண் கலை. நாம் இன்றைக்கு ஆக்கிக் கொள்வதில்லை.

காலக் கணக்கு இல்லாமல் தேவாரம் பாட இயலாது. காலக் கணக்குத் தான் அடிப்படை. அதனை நீங்கள் தத்தகாரமாகச் சொன்னாலோ, சந்தவாய்ப் பாடாகச் சொன்னாலோ எல்லாம் காலக் கணக்குத்தான். நாழிகையிலே சொன்னா லும் மணியிலே சொன்னாலும் இருபத்து நான்கு மணி நேரக் காலம் ஒன்றாக இருப்பது போலத்தான். எனவே தத்தகார வாய்ப்பாட்டிலும் சொல்ல லாம்; சந்த வாய்ப்பாட்டிலும் சொல்லலாம்; வேறு ஒரு வாய்ப்பாட்டினைஅமைத் துக்கூடச் சொல்லலாம். அதனால் ஒன்றும் தவறில்லை.

இந்தப் பண்களை உண்டாக்கும்போது இவ்வாறு மாறுதல் பண்ணுதல் என்ற ஒரு தொடரைச் சேக்கிழார் பெருமானார், மிக அழகாக அமைத்துவிட் டார். சங்க காலத்திலேயோ அல்லது சிலப்பதிகார காலத்திலேயோ இல்லாத ஒரு சொல்லைச் சேக்கிழார் அமைத்து உள்ளார்கள். அந்தச் சொல்லுடைய அமைப்பை நான் சிந்தித்துப் பார்த்துச் சிந்தித்துப் பார்த்துப் பெரிதும் மகிழ் கின்றேன். ஆங்கிலத்திலே 'Model Sit of Tonic Note' என்பார்கள். 'Tamil Note' என்பது குரல். அந்தக் குரலைத் தள்ளித் தள்ளி வைத் தீர்கள் என்றால், அவற்றில் பண்கள் உண்டாகின்றன. அந்த முதல் குரலை மாற்றி மாற்றி வைக்கும்போது பண் உண்டாகின்றது என்ற அந்த ஆங்கிலத் தொடருக்கு (16ஆம் அல்லது 17ஆம் நூற்றாண்டில் உண்டாக்கப்பெற்ற தொடர்) நேராக மொழிபெயர்ப்புப் போலச் சேக்கிழார் பெருமான்' மாறுமுதல் பண்ணல்' என்று அமைத்திருக்கின்ற பெருமை, பெரிதும் நினைத்து நினைத்து மகிழ்தற்கு உரியது. ஆகவே மாறு முதல் பண்ணுவதனால் நமக்குப் பண்கள் கிடைக்கின்றன. அதனைப் பற்றித் தமிழகத்திலே மிகவும் அதிகமாக ஆராய்ந்து அட்டவணையிட்டு, படங்கள் போட்டு, மிகப் பெரிய அளவிலே இலக்கியம் போல ஆக்கியவர் இசைப் பேரறிஞர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள். அவர்கள். இந்த 'மாறுமுதல் பண்ணை'ப் பற்றி நிறையக் குறிப்புக்களை ஆங்கிலத்திலே சொல்லி வைத்துள் ளார்கள். சுமார் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்களை மாறுமுதல் பண்ணாக ஆக்கி ஓர் அமைப்பாக்கியுள்ளார். அது மட்டுமல்ல, கிளைப் பண்கள், பிறழ்ச்சிப் பண்கள் ஆகிய அனைத்தையுமே மாறு முதல் பண்ணில் காட்டி இருக்கின்றார்கள். சாம்ப மூர்த்தி அவர்கள், அதில் அநேக நுணுக்கமான செய்திகளைச் சொல்லியிருக்கின் றார்கள். நான் ஒரு குறிப்பினை உங்களுக்குச் சொல்ல விரும்புகின்றேன். பிற நாட்டு இசை இலக்கியங்களை ஆங்கிலத்தின் வாயிலாகக் கற்றுக் கொள்ளலாம். அப்படி நாம் கற்கும்போது உலகத்திலேயே இந்தப் பண்பளைத் தோற்றுவிக்கக் கூடிய முறையிலே வலமுறைத் திரிபு, இடமுறைத் திரிபு, தாரத் தாக்கம், பெய்தல் முறை போன்ற பல்வேறு முறைகளை முதல் முதலாகத் தமிழகம் கண்டு உலகத்திற்கு அளித்திருக்கின்றது என்பதனை அறிந்தேன். இது உலக ஒப்பீட்டு இசை ஆய்வினாலே அறிந்த ஓர் உண்மையாகும் என்பதனை நான் தாழ்மையுடன் சொல்லிக் கொள்ளுகின்றேன்,

அதற்கு அடுத்தாற்போல 'Hormonic Notes' — அதாவது 'இசை புணர் குறி நிலை' என்று சிலம்பில் குறிப்பிடப்பெறும் செய்திக்கு ஆப்பிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் 'பொருந்திசை' என்ற சொல்லினைப் பயன்படுத்துகின்றார்கள். நான் நினைத்துப் பார்த்தேன்; இந்த 'Hormonic Music' எல்லாம் மேலை நாட்டிலே பதினாறும் பதினேழாம் நூற்றாண்டிலேதான் அதாவது இந்த 'ஒத்திசை' அமைந்தது. 'Hormonic Music' லே மூன்று நரம்புகளை நாம் வற்புறுத்து கின்றோம். இணை நரம்பு, கிளை நரம்பு (நட்பு நரம்பு), பகை நரம்பு என்று நாம் வற்புறுத்துகின்றோம். இந்த இணைதான் குரல், இளிகிழமை. அதாவது ச ப முறை. அதன் பிறகு ச, ம முறை, குரல், உழை, கிழமை, ச, க நட்பு முறைமை. பிற கோவைகள் எல்லாம் நம்மைப் பொறுத்த அளவிலே பகை நரம்பு என்று பகுத்துவிட்டோம்.

என்னுடைய ஆசிரியரை வைத்துக் கொண்டு பேசுகின்றபோது கொஞ்சம் தயக்கம் வருகின்றது. அவர் இங்கு இல்லாமல் இருந்தால், என் கருத்துக்களைத் துணிவாக எடுத்துரைக்க இயலும். இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராம நாதன் அவர்கள் என்னுடைய ஆசிரியர். பொதுவாகப் பாகவதர்கள் யார் கச்சேரி செய்தாலும் ஆசிரியரை வரவேண்டாம் என்று சொல்லுவது வழக்கம். ஏனெனில், ஏதாவது தவறிச் செய்யும் பிழைகளைக்கூட ஆசிரியர் நுணுக்கமாகக் கவனித்து விடுவார். அந்த நிலையிலேதான் என்னுடைய ஆசிரியர் பெருந்தகை இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் முன்னிலையிலே நான் இப் போது நின்று கொண்டிருக்கின்றேன்.

இனி, பண்ணுக்குள்ளே வருகின்ற சுரங்களின் அமைப்புக்களைச் சென்ற ஆண்டில் நான் கூறினேன். ஞான சாஸ்திரம், ஜீவசுரம் இவற்றிற்கெல்லாம் சென்ற ஆண்டு உங்களுக்கு அளிக்கப்பெற்ற புத்தகத்திலேயே விளக்கம் உள்ளது. பண் ஆராய்ச்சிச் செயலர் பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள், சென்ற ஆண்டில் படித்தவைகளைப் பற்றி வினாக்கள் எழுப்புவார்கள்; அவ்வினாக்களுக்கு நீங்கள் விடை சொல்ல வேண்டும் என்று கூறினார்கள். ஆகை யினாலே இனி உள்ள நேரத்தினை வினாவுக்கு உரிய பகுதியாக ஒதுக்குகின்றேன். அதற்கு முன், நான் ஒருவன் மட்டுமே ஆய்கின்றேன் என்ற கருத்தினை நீக்குக; நாம் அனைவரும் இதனை இணைந்து ஆராய்கின்றோம் என்பதனை ஏற்க. அனைவரும் இணைந்து ஆராய்கின்ற கருத்துக்களைப் பிணைத்துக் கட்டுதல் வேண்டும் என்ற நிலையிலே உங்கள் முன் நான் என் ஆய்வினை வைக்கின்றேன். நமக்குள்ளே கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்து கொள்ளல் நன்று. என்னை நோக்கி வினா எழுப்புவ தாக எண்ணாமல், உங்கள் கருத்து வளங்களை வெளிப்படுத்துமாறு வேண்டுகின் றேன். ஒருவரே நீண்ட நேரம் வைத்துக் கொள்ளாமல் சுருக்கமாகக் கேள்வியினை அமைத்துவிட்டு அமருமாறு வேண்டுகின்றேன்.

திரு. எஸ். முத்துக் கந்தசாமி தேசிகர்

பேராசிரியர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள் பேசியதிலே, சேக்கிழார் பாடல்களிலே தகதகிட என்று கண்டநடையிலேயே மாற்றம் இருக்கின்றது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். திருஞானசம்பந்தரும் அதுபோலப் பாடியிருக் கின்றார். எனவே, பேராசிரியர், சேக்கிழார் பெருமானின் பாடலில் தாள அமைப்பு, சொற்கட்டு அகியவற்றில் தகதகிட, தாதகிட என்ற ஒரு சிறப்பு உள்ளது என்று எடுத்துச் சொன்னதற்குப் பெரிதும் நாம் பாராட்டத்தான் வேண் டும். அடுத்து, கட்டளையும் பண்ணும் எது என்று தெரியவில்லை என்று சொன் னார்கள். கட்டளை வேறு; பண் வேறு. பண் என்பது இசை அமைப்பு. கட்டளை என்பது பாட்டின் தாள அமைப்பு. மனப்பாடம் செய்யும் முறை என்று ஒன்று உண்டு. பண்ணிலே நட்ட பாடைப் பண் பற்றி எடுத்துக் கொள்வோமே யானால், கட்டளை பேதங்கள் உள்ளன (தோடுடைய செவியன் விடையேறி என்று பாடிக் காட்டுகின்றார்.) தகதகிட தகதகிட என்றுதான் வரும். அதே போன்ற 'உண்ணாமுலை உமையாள்' என்ற பாடலை எடுத்துக் கொண்டோமே யானால், (உண்ணாமுலை உமையாளோடும் உடனாகிய ஒருவன் என்று பாடிக் காட்டுகின்றார்.) இந்த அமைப்பில் வரும். அதுபோல 'அங்கமும் வேதமும்' என்ற பாடலை எடுத்துக் கொண்டால் (அங்கமும் வேதமும் ஓது நாவர் என்று பாடிக் காட்டுகின்றார்) இப்படியே அமையும். இதுதான் கட்டளைபேதம்.

ரூபக தாளத்தைப் போட்டுக் கொண்டும் 'தோடுடைய செவியன்' பாடுகின்றோம். 'உண்ணுமுலை உமையாள்' பாடலையும் அப்படியேதான் பாடுகின்றோம். 'அங்கமும் வேதமும்' அதே போன்று பாடுகின்றோம். ஆனால் எல்லாம் ஒரு கட்டளை என்று கூற முடியாது. தாளம் ஒன்றுதான். கட்டளையின் பேதத்தைக் கண்டு பிடிக்க வேண்டுமானால், குருகுல வாசத்தில் மனப் பாடம் செய்கின்ற முறையினைத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அதே போல, திருமுறைக்குப் பண் பற்றி மட்டும் நாம் பேசி வருகின்றோம். கட்டளை பேதத்தையும் நாம் ஆராய்ந்து நம் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் வழி, தேவாரத்திற்கு இன்னின்ன பண்ணிற்கு இன்னின்ன தாளம் என்ற அமைப்பினையும் உருவாக்கி ஆகவேண்டும்.

திருஞான சம்பந்தர், தாளம் பெற்றுத் தாளம் போட்டுத்தான் பாடினார். அப்படி இருக்கும்போது, தாளக் கணக்கில்லாமல் பண்ணைப் பாடியிருக்க மாட்டார். திருமுறையில் செவ்வழிப் பண், குறிஞ்சிப் பண் என்றுதான் போட்டிருக்கின்றார்கள். இன்ன தாளம் என்று பாடவில்லை. எனவே, எந்தத் தாளத்திலும் எப்படி வேண்டுமானாலும் பாடலாம் என்ற ஒரு நிலை உருவாகி விட்டது. அதனால் கட்டளை பேதமும் பாடலின் அமைப்பும் மாறிவிட்டது. தோடுடைய செவியன் என்ற பாடலை ஒருவர் கண்டத்தில் பாடுகின்றார்; இன்னொருவர், சதுஸ்ர திரிபுடையில் பாடுகின்றார்; மற்றொருவர், ரூபகத்தில் பாடுகின்றார். அங்கே தாள அமைப்பு மறைந்துவிட்டது. அதனால் கட்டளை வேறு; பண் வேறு என்று நான் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

திருக்களர் திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்

இது தொடர்பாக வேலாயுத ஓதுவார் அவர்கள் தம் முதிர்ந்த அனுபவத்தின் அடிப்படையிலே, இரண்டொரு கருத்துக்களைச் சொன்னால், நன்றாக இருக்கும் என்று அடியேன் கருதுகின்றேன். கட்டளை, பண் என்பது பற்றிய ஆராய்ச்சியினை இங்கு விரிவாகப் பேசிக் கொண்டிருக்கின்றோம். இந்த நேரத்தில், வேலாயுத ஓதுவார் அவர்கள் தம் கருத்தினைத் தெரிவித்தால் வீண் வாதத்திற்கு இடம் இல்லாமல் அமையும். ஏனெனில், சற்றேறக் குறைய சுருதி, வித்தி அனுபவம் மூன்றும் சேர்ந்தால்தான் பிரகாசித்து வர முடியும். வெறும் இலக்கண இலக்கியத்தை மட்டும் கொண்டு ஒரு முடிவுக்கு வருகின்ற ஒன்றல்ல இது.

பல பண்களுக்கு இன்னும் முடிவில்லாமல் இருப்பதற்குக் காரணமே, அவையெல்லாம் திருவருளின் வலிமையால் பாடப்பெற்றவையாகும் என்பது தான். அதனால்தான் இன்னும் முடிவு காண இயலவில்லை. அத்தகைய பண்களுக்கு எல்லாம் விரைவில் முடிவு காணத் திருவருள் கூட்டி வைக்கும். அதில் கருத்து மாறுபாடோ ஐயமோ இல்லை. நமது ராஜா அவர்கள், இலட்சம் இலட்சமாகச் செலவு செய்து இது போன்ற ஓர் ஆராய்ச்சியினை ஆண்டுதோறும் செய்து வருகின்றபோது, ஏன் இயலாமல் போகப் போகிறது! நம்முடைய முயற்சி விரைவில் வெற்றியடையும். எனவே, பண் பற்றிய சில கருத்துக்களை மட்டும் திரு வேலாயுத ஓதுவார் அவர்கள் தெரிவிக்க வேண்டுகின்றேன். பண் வேறு, கட்டளை வேறு என்று சிந்திக்கின்றபோது 'சொல்லற்ற பாடைக்குத் தொகை எட்டுக் கட்டளை' என்று சொன்னால், எத்தனை கட்டளை பேதத்தை மாணவர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லி வந்திருக்கின்றீர்கள், அவர்கள் எத்தனை பேதங்களை வழங்கி வருகின்றார்கள் என்பது பற்றிய கருத்துக்களை மட்டும் இங்கு எடுத்துக் கூற வேலாயுத ஓதுவார் அவர்கள் முன்வரவேண்டும் என்று மட்டும் அடியேன் கேட்டுக் கொள்ளுகின்றேன்.

திரு. எஸ். முத்துக் கந்தசாமி தேசிகர்

நட்ட பாடைக்குக் கட்டளை எட்டு என்று சொல்லப்பெற்றிருக்கின்றது. ஆனால் இன்றுள்ள நட்ட பாடைப் பண்களில் எட்டுக் கட்டளைக்குள்ள பண்கள் இல்லை. நமக்குக் கிடைக்காத பண்கள் இருந்திருக்கலாம். இப்பொழுது நான்கு கட்டளைகள்தான் இருக்கின்றன.

தொடக்கவுரை ஆற்றிய **பித்துக்குளி திரு. முருகதாஸ்** அவர்களுக்கும்,
தலைவர் இசைப்பேரறிஞர் **டாக்டர் திரு. எஸ். இராமநாதன்**
அவர்களுக்கும் இனிய வரவேற்பு.
(22-12-81)

திருக்களர் திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்

நான்கு கட்டளைதான் என்று நாமே சொல்லி முடிவு செய்வதா ?

திரு. எஸ் முத்துக் கந்தசாமி தேசிகர்

இல்லை.

திருக்களர் திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்

அப்படியென்றால் இவ்வளவு வேண்டுவதில்லையே !

திரு. எஸ். முத்துக் கந்தசாமி தேசிகர்

இல்லை. இல்லை. ஒரு செய்தி. இப்போது இலக்கண ஆராய்ச்சி என்று பேராசிரியர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள் படித்தது, திருமுறைப் பண்ணிற்கு அமைவதாக என் மனத்திற்குப் படவில்லை. அவர்கள், பண் இந்தக் காலத்தில் தொடங்கி இன்னின்னவாறு வளர்ந்திருக்கின்றது, இன்னின்னவாறு இருக்க வேண்டும் என்கின்ற முறையிலே, தம், ஆராய்ச்சியினைச் செய்திருக்கின்றார்கள். திருமுறைப் பண்ணிலே இந்த முறைதான் இருக்க வேண்டும் என்கின்ற ஒரு சிக்கலையோ, வாதத்தையோ அவர்கள் உருவாக்கவில்லை. எனவே, அவர்கள் பேசியதற்கும் நம்முடைய திருமுறைப் பண்ணுக்கும் தொடர்பே இல்லை. என் மனத்திற்கு எட்டிய வரையில் அவர்கள் பேசியது, பண்ணின் தொடக்கமும், இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்ற முறைமையும் பற்றியதே ஆகும். நீங்கள் கட்டளை வேறு, பண் வேறு என்று பேசியதனாலே நானும் பேச வேண்டிய சூழல் ஏற்பட்டுவிட்டது. எனவே, அவர்கள் பேசியதோடு நாம் நம்முடைய கருத்துக் களைச் சேர்க்க வேண்டாம்.

திரு. ஆர். வேலாயுத ஓதுவார்

நாம் எல்லோரும் உரிய நேரத்திற்குக் கட்டுப்பட்டு நடக்க வேண்டும் என்பதுதான் தலைவருடைய கட்டளை. உமாபதி சிவாச்சாரியார் வழங்கிய கட்டளையை அவர்கள் குறிப்பிட்டார்கள். 'சொல்லற்ற பாடைக்குத் தொகை எட்டுக் கட்டளை' என்று கூறினார்கள். அந்த நட்ட பாடைப் பண்ணுக்குள்ளே எட்டுக் கட்டளை என்று சொன்னால், அவை என்ன என்று காண இயலாமல் முப்பத்திரண்டு ஆண்டுகளாக நாம் இருந்து கொண்டிருக்கின்றோம். அது ஒரு கணக்கு.

ஒருவர் ஒரு கணக்கினை வைத்திருந்தார். கணக்குப்படி பணம் இல்லை. இருக்கின்ற பணத்திற்குக் கணக்குத் தயார் செய்வதா? அல்லது கணக்கிற்காகப் பணத்தினைத் தயார் செய்வதா? என்ற ஒரு சிக்கல் வந்தது. அது, தலைக்குக் குல்லாயைத் தயார் செய்வதா? அல்லது குல்லாய்க்குத் தலையைத் தயார் செய்வதா? என்பது போன்றது. எனவே, இதில் நாம் நேரத்தை வீணாக்கிக் கொண்டிருக்க வேண்டாம். இறைவனின் கட்டளைப்படி, நமக்குப் பெரியவர் இட்ட கட்டளைப்படி நாம் கட்டளையை வகுத்துக் கொண்டு பாடி வருகின்றோம். நான்கு கட்டளை என்றால் தாளம் எல்லாம் உண்டு. ஒரு பாட்டின் சொல்லும் பொருளும் எத்தனையோ வகையில் விரியும். அவற்றையெல்லாம் நாம் வகுத்துக் காண இயலாது.

பதிகத்தில் ஒரு பாடலில்,

'' பண்ணும் பதம்ஏழும் பலஓசைத் தமிழ்அவையும்
உண்ணின்ற சொற்சுவையும் ஒருதாளத் தொலிபலவும்
மண்ணும் புனல்உயிரும் வருகாற்றும் சுடர்மூன்றும்
விண்ணும் முருகானுன் இடம்வாழு மிழலையே ''

என்று திருஞானசம்பந்தர் சொல்லுகின்றார். பண்ணும் என்று சொல்லி, பண்ணிற்குள்ளே என்ன இருக்கின்றது என்று நம்மை ஆராய்ந்து பார்க்கச் சொல்லியிருக்கின்றார். நம்மாலே முடியாததைப் பெரியவர்கள் செய்து கொண் டிருக்கின்றார்கள். அவர்களுக்கெல்லாம் நாம் நன்றி தெரிவிக்க வேண்டும். இந்த ஆராய்ச்சி, இன்னும் எத்தனையோ ஆண்டு காலத்திற்குத் தொடர்ந்து நடை பெற்றுக் கொண்டே இருக்கும். நமக்கு வாய்ப்பு இருக்கும் வரையில் அனுபவித் துக் கொண்டிருப்போம். பேராசிரியர் வி. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள் செய்திகளை என்னால் புரிந்து கொள்ள இயலவில்லை. தா தகிட தக தகிட என்று சொல்லு கின்ற போது நம் சிந்தனைக்கு ஒரு செய்தி வருகின்றது. அவர், ஒரு பெரிய ஆராய்ச்சியினைச் சொல்லிய பிறகு நமக்கு அத்தகைய ஒரு சிந்தனை எழுகின்றது. எனவே, பேராசிரியர் சொன்னதுதான், பெரிய செய்தியே அன்றி நம்முடைய செய்தி ஒன்றும் பெரியதன்று. பலரும் சொல்லுவதைக் கேட்டு நாம் அடங்கி நடக்கின்ற ஒரு நிலைதான் உண்டாகின்றது. அதனாலே அந்தப் பாடலுக்குரிய வரன்முறைக்குக் கட்டுப்பட்டு, அம்முறை வழுவாமல் நாத வடிவமாக இருக்கின்ற ஆண்டவனை எண்ணி எண்ணி, உருகி உருகிப் பாடிக் கொண்டே இருப்போமானால், அவன் அருள் நமக்குக் கிட்டும். அத்தகைய அருள் கட்டளையை இசைப் பேரறிஞர் மீ. ப. சோமசுந்தரம் அவர்களைப் போன்ற தலைவர்கள் செயலாற்றி வருகின்றார்கள். இந்தக் கட்டளை பேதத்தை இன்னும் தொடர்ந்து சிந்திக்கலாம். அதில் ஒன்றும் சிக்கல் இல்லை. உடனே நிச்சமயான முடிவினைக் கண்டுவிட முடி யாது. ஆகையினாலே பேதம் என்று எடுத்துக் கொண்டால், அதிலே நான்கு வகை இருக்கின்றன. அதுதான் கட்டளை என்று நாம் எண்ணியிருக்கின்றோம். எண்ணிக் கொண்டிருப்பதெல்லாம் நிச்சயம் என்று கொள்ள முடியாது. அந்த வகையும் முறைப்படி பாடம் பண்ணியிருக்கின்றவர்களுக்குத்தான் தெரியும். இல்லையானால் அதுவும் தெரியாது. ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் பாடம் வரப் பண்ணுகின்ற, கட்டளையை வகுத்துக் காட்டுகின்ற முறையிலே நாம் ஓரளவு கண்டு பிடிக்கலாம். அவசியம் அந்த முறையினைத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அதனை அவ்வளவு எளிதாக எண்ணிவிடக் கூடாது.

இப்போது ஒரு செய்தியினைச் சொல்லுகின்றேன் : 'தோடுடைய செவியன் விடை யேறியோர் தூவெண்மதிசூடி' இப்பாடலில், ரூபக தாளமா இருக்கின்றது ? (அந்த நடையிலே தாளத்தைப் போட்டுக் காட்டு என்று முத்துக் கந்தசாமி தேசிகரிடம் கூற, முத்துக் கந்தசாமி தேசிகர் தாளம் போட்டுக் காட்டுகின்றார்) இதே போலப் பழம் பஞ்சுரத்தில் ஒரு பண் இருக்கிறது. ('ஆல நீழல் உகந்தது இருக்கையே', என்பதற்குத் தாளம் போட்டுக் காட்டு கின்றார்) இதுபோல ஒவ்வொன்றும் போட முடியாத அளவிற்கு நுட்பமான தாள அமைப்பினைக் கொண்டது.

திரு. **எஸ். முத்துக் கந்தசாமி தேசிகர்**

இதிலே மிச்ரம்தான் இருக்கின்றது. மிச்ரத்தையே ஞானசம்பந்தர் என்ன செய்திருக்கின்றார் என்றால், முதலில் ('ஆல நீழல்' என்ற பாடலுக்குத் தாளம் போட்டுக் காட்டி) ஐந்து கூட்டல் மூன்று-எட்டு கூட்டல் நான்கு பன்னி ரண்டு. ஆனால் இப்போது என்ன பாடிக் கொண்டிருக்கின்றோம் என்றால், மிஸ்ர சாபு போட்டு (ஏழு கூட்டல் ஏழு) பாடிக் கொண்டு இருக்கின்றோம். நாமாகவே அந்தப் பாடலை நீட்டிக் கொண்டிருக்கின்றோம். (ஆல நீழல் என்ற பாடலைப் பாடிக் காட்டுதல்) இதில் வரப் பண்ணுகின்ற முறையில் இருப்பதோ பன்னிரண்டு தான். இதே போலப் பல பண்களைச் சொல்லலாம்.

திரு. **வேலாயுத ஓதுவார்**

ஆகையினாலே இந்தக் கட்டளை பேதம் நீண்ட விதாதத்திற்குரியது. இதனைத் தொடர்ந்து சிந்திக்கலாம். இப்போது நடக்க வேண்டியவற்றில் மனம் செலுத்தி நிகழ்ச்சியைத் தொடருவோம் என்று வேண்டுகின்றேன்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

பேராசிரியர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள் இப்போது பேசுவார்கள்.

பேராசிரியர் திரு. வீ. ப. கா. சுந்தரம்

இன்றைய பொருள், கட்டளையும் அன்று; பண்ணும் அன்று. சொல் ஆய்வுதான். ஆகையினுலே கட்டளை என்ற சொல்லைப் பற்றிச் சொல்ல விரும்பு கின்றேன். அளைதல் என்பது அளவுடனே நிற்றல். அது ஒரு அளவு. சுட்டிய அளவு கட்டளை. தமிழ் இலக்கியத்திலே கட்டளைக் கலித்துறை என்று ஒன்று உண்டு. அதனைப் பேராசிரியர் லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களைப் போன்றவர்கள் நன்கு அறிவார்கள். கட்டளைக் கலித்துறையில் எழுத்து எண்ணு வது வழக்கம். நேரில் தொடங்கிஞல் பதினறு எழுத்து ; நிரையில் தொடங் கிஞல் பதினேழு எழுத்து. அப்படி எழுத்து எண்ணிப் பாடுவது வழக்கம். இங்ஙனம் எழுத்து எண்ணிப் பாடுவதற்கு மிக மிகத் தொன்மைக் காலத்திலேயே கட்டளைப் பாடல்கள் என்று பெயர் வைத்திருக்கின்றூர்கள். அதற்குப் பின்னர் வந்ததுதான், இந்தக் கட்டளை என்ற சொல். முதன் முதலில் இலக்கியத்தில் இடம் பெறுவது எழுத்து எண்ணிப் பாடுகின்ற அந்த அளவு. இதற்குப் பின்னர்த் தேவாரத்திலும் எழுத்து எண்ணிப் பாடுகின்ற முறை வந்தது. ‘தோடுடைய செவியன்’ என்ற பாடலை எடுத்துக் கண்ட நடையிலே நல்ல தாள ஆராய்ச்சியில் நன்கு தேர்ந்த இருவரும் காட்டிஞர்கள். ஆனல் நாம் பாடுவது கண்ட நடையில் அன்று. நாம் சதுஸ்ர நடையில், நான்மை நடையில்தான் பாடிக் கொண்டிருக் கின்றேம். இப்பொழுது பாடுகின்ற அளவில் வைத்துப் பார்த்தோமானல் (‘ தோடுடைய செவியன் என்று அவரே பாடிக் காட்டுதல்) இதற்கு அளவு சொல்ல வேண்டுமானல், தா தக தகிட தா. தாங்கிட, தாங்கிட என்று போகின்றது. தா என்பது மூன்று மாத்திரை ; தக தகிட என்பது ஐந்து மாத்திரை. ஆகவே மூன்றும் ஐந்தும் எட்டு. எட்டினை நான்கு நான்காகப் பகிர்ந்து கூறுதல் உண்டு. இதற்குச் சிலப்பதிகாரத்திலே ஓர்ஒற்று வாரம், ஈரொற்று வாரம் என்ற இரண்டு தொடரைப் பயன்படுத்துகின்றூர் இளங்கோவடிகள். சிலம்பின்படி ஓரொற்று வாரம் ஈரொற்று வாரம் என்று பார்த்தோமானல் (இசைப் பேரறிஞர் மதுரை எஸ். சோமசுந்தரம் அவர்கள் குறுக்கிட்டு அதனைப் போட்டுப் பாடிக் காட்டுமாறு வேண்டுதல்) இங்கே பாருங்கள் (தாளம் போட்டுப் பாடிக் காட்டுதல்) இன்றைக்குப் பொருள் இது வன்று. இது மற்றென்று விரித்தல் என்னும் குற்றமுடையது. அது [illegible] விடுத்து பொருளை விடுத்து வேறென்றைத் தொடுத்துச் சொல்வது. க[illegible] நம்முடைய பேச்சு அன்று.

திரு. பை. கி. இராஜகோபால ஐயர்

பேராசிரியர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள் வெகு காலமாக [illegible] மிக முயன்று இத்தகைய சிறந்த ஆராய்ச்சிக் கருத்துக்களை இந்த அ[illegible] வைத்தது பெரிதும் பாராட்டுக்குரியது. அவருக்கு நன்றி சொல்லக் கடமைப்பட் டுள்ளேன். அந்த முயற்சிதான் மிகச் சிறந்த முயற்சி. கருத்துக்கள் வேறுபடத் தான் செய்யும்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

உங்கள் கருத்துக்களைச் சொல்லுங்கள். கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்குத் தானே நாம் எல்லோரும் கூடியிருக்கின்றேம்.

திரு. பை. கி. இராஜகோபால ஐயர்

அவர் சொன்ன பல கருத்துக்களையும் பற்றிப் பேசி நேரத்தை வீணுக்க நான் விரும்பவில்லை. ஒரே ஒரு கருத்தினை மட்டும் அவருடைய அனுமதியின்பேரில் சொல்ல விரும்புகின்றேன். சம்பிரதாயம், என்பது, நம்முடைய சங்கத்திலே ஆழமான, அடிப்படையான, வலிமையான ஓர் அம்சமாகும். ஆன்றேர்கள் நமக்கு வகுத்துக் கொடுத்திருக்கின்ற வழிமுறைகள் மிகவும் முக்கியமானவை. சொற்களைக் கையாளுவது மிக மிக முக்கியமானது. இன்ன சொல் இன்ன கருத்தில் (பொருளில்) இருக்கின்றது என்று நிகண்டுகளில் வகுத்து வைத்துள்ளனர்,

நாம் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள பல நூல்களுக்கும் சிலப்பதிகாரம் மிகவும் வலிமையான நூலாக அமைந்துள்ளது. அது தவிரவும் பிங்கலந்தை, திவாகரம், சூடாமணி போன்ற பல நிகண்டுகளும் உள்ளன.

பேராசிரியர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள், சுரம் என்ற சொல்லுக்குக் கோவை என்ற மாற்றுச் சொல்லைப் பயன்படுத்தலாம் என்கின்ற ஒரு கருத்தினைத் தெரிவித்துள்ளார். அது தேவையா என்பதுதான் கேள்வி. பழைய பெரியவர்கள் எல்லோரும் ' ஏழிசைப் பயனும் ' என்று சொன்னார்கள். எல்லா நிகண்டுகளிலும் ஏழிசை என்றே சொல்லப்பெற்றிருக்கின்றது. நிகண்டுகளில் வரும் சொற்களில்கூட

'' களையறு குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையினோடும்
இளியொடு விளரி தாரம் என்பதே ஏழிசையின் நாமம் '

என்றே இருப்பதைக் காணலாம். நாமம் என்றால், இடப் பெற்ற பெயர் என்பது பொருள். அது காரணப் பெயராகவும் இருக்கலாம். இடுகுறிப் பெயராகவும் இருக்கலாம். அந்த நாமம்தான், வெகு காலமாக வந்து கொண்டிருக்கின்றது. இந்தச் சுரம் என்பது பின்னாளில் வந்த ஒரு சொல். அதற்கும் காரணங்கள் இருக்கின்றன. ஆனால் இசை என்ற சொல்லினையே பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாகச் சுரம் என்ற கருத்தில் கையாண்டு வருவதைக் காண்கின்றோம். அப்படியிருக்க, அதனைக் கோவை என்று மாற்றவேண்டுமா ? என்பதனைச் சிந்திக்குமாறு நான் கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

பேராசிரியர் திரு. **வீ. ப. கா. சுந்தரம்**

திரு. இராசகோபால ஐயர் அவர்கள், இந்த நூல் முழுவதனையும் பன்முறை நன்றாகப் படித்து, ஆங்காங்கே கோடிட்டுக் கைகளிலே வைத்திருக்கின்றார்கள். நூலினை மிக நன்றாகப் படித்த காரணத்தினாலே, நான் செய்த முயற்சிக்குக் கொஞ்சம் பலன் கிடைத்திருக்கிறது என்று எண்ணி மகிழ்கின்றேன். அவருக்கு நன்றி சொல்லிக் கொள்ளுகின்றேன்.

அவரது கேள்வி, கோவை என்பது நானாக ஆக்கிக் கொண்ட சொல்லா? அன்றி மிகப் பழஞ் சொல்லா என்பதே. சுரம் என்பது பிற்காலச் சொல் என்று அவரே சொல்லிவிட்டார். பத்துப் பாட்டிலும் எட்டுத் தொகையிலும் கோவை என்ற சொல் வருகின்றது. அந்த இடங்கள் இப்போது என் நினைவுக்கு வரவில்லை. சிலம்பில் வருவதை மட்டும் உங்களுக்கு எடுத்துக்காட்ட விழைகின்றேன். இளங்கோவடிகள், 'பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையா' என்று மிக அழகாகக் கூறுகின்றார். ஈரேழ் பதினான்கு சுரங்களை வைத்து அமைக்கப்பெற்ற அழகான யாழ் குறிக்கப்பெறுகின்றது. இளங்கோவடிகள், அந்த இடத்தில் சுரம் என்பதற்குக் கோவை என்ற சொல்லையே குறிப்பிடுகின்றார். (உரையாசிரியர்கள் கூற்று அல்ல ; இளங்கோவடிகளே குறிப்பது) இதுவன்றி, இன்னும் ஆறு அல்லது ஏழு இடங்களில், சுரம் என்பதற்குக் கோவை என்ற சொல்லினையே இளங்கோவடிகள் பயன்படுத்துகின்றார். நான் அறிந்த வரையில், சிலப்பதிகாரம் முழுமையும் சுரம் என்பதற்கு அகச் சான்று கிடையாது. சுரம் என்பது சிலப்பதிகாரத்தில் இல்லை என்பதனை உடனே சொல்லிவிட இயலாது. எத்தனையோ ஆண்டுகளாக ஆராய்ந்து சொற்களையெல்லாம் தொகுத்துப் பார்த்தஅளவிலே தான் சொல்ல இயலும். ஆனால், கோவை என்ற சொல், நரம்பு என்ற சொல் இருப்பதை அறிய முடிகின்றது. ஆகவே, கோவை என்ற சொல், இளங்கோவடிகளால் பயன்படுத்தப்பெற்ற மிகப் பழஞ் சொல்.

இரண்டாவதாக, நம்முடைய இசை ஆராய்ச்சியினை முதன் முதலில் மேற்கொண்ட சான்றோர் மு. ஆப்பிகாம் பண்டிதர் அவர்கள். இரண்டாமவர் விபுலானந்தர். மூன்றாமவராகத் திகழ்பவர் நம்முடைய இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள். இந்த மூன்று பேரும் மூன்று தூண்கள் என்று சொல்லுதல் வேண்டும். இம்மூவருமே கோவை என்ற சொல்லினைப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். விபுலானந்த அடிகள், அதிகாரம் அதிகாரமாகப் பகுத்திருப்

பதனையும் இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். அத்தகைய அதிகாரப் பகுப்பில், சுர அதிகாரத்திற்குக் கோவையியல் என்றே பெயரிட்டிருக்கின்றார்.

இனி, அந்தச் சொல் எப்படி அமைந்திருக்கின்றது என்று காண்போம். கோர்க்கப்பெறுவது கோவை. கோர்க்க என்று சொல்வதும் தவறு. கோக்கப் படுவது கோவை என்றுதான் சொல்லுதல் வேண்டும். கோக்கப்படுவது என்ன வென்றால், சுரங்களையும், அதற்குள்ளே சுருதிகளையும் கோக்கின்றோம். அப்படியே கொஞ்சம் கொஞ்சமாக, படிப்படியாகக் கோத்துக் கொண்டு போவதினாலே, அதுவும் குரலை அடிப்படையாக வைத்து மேலே மேலே கோத்துக் கொண்டு போவதினாலே, கோக்கப்படுவது கோவை ஆயிற்று. இங்கே, செயப்பாட்டு வினையிலேச் சொல்லுகின்றீர்களே என்று கேட்கலாம். கொடுக்கப் படுவது கொடை என்றாவது போன்று, வினாவுக்கு விடுக்கப்படுவது விடை என்றாவது போன்று, நிறுத்தி எடுக்கப்படுவது எடை என்றாவது போன்று இங்கு கோக்கப் படுவது கோவை என்றாகும். அது செயப்பாட்டு வினை. விடுப்பது என்றால் ஏதாவது ஒரு விலங்கு விடுத்தால், அத்தகைய விடுப்பது விடையன்று. விடுக்கப்படு வது விடை. ஏதாவதொன்றினைக் கொடுத்தால் அங்குக் கொடுப்பது கொடை யன்று ; கொடுக்கப்படுவதுதான் கொடை. அங்கேயும் செயப்பாட்டு வினை வரு கின்றது. ஆகையினாலே கோக்கப்படுவது கோவை. கோவை என்பது பழம் சொல். சிலம்பிலே வழங்கப்பெற்றது. விபுலானந்தர், ஓர் அதிகாரதிற்கே கோவையியல் என்று பெயரிட்டிருக்கின்றார். இத்தகைய தொகுப்பினைச் சொல்லி அவருக்கு உரிய விடையினை அமைக்கின்றேன்.

நாம் பழமையிலேயே ஊறிப் போய்விட்டோம் என்றால், அதிலிருந்து விடுபடுவது மிகவும் கடினமாகத்தான் இருக்கும். மதுரையிலே உரோமன் கத்தோலிக்கச் சர்ச்சில் தமிழ் வழிபாடு நடத்த வேண்டும் என்று சென்னைப் பேராயர் ஒரு செய்தி அனுப்பியிருந்தார். அப்போது அந்தக் கத்தோலிக்கத் திருச்சபை, '' சாமியார் இந்த வழிபாட்டினை நிறுத்துங்கள்'' என்று கூறிற்று. சாமியார் ஏன் என்று கேட்டார். அதற்கு அவர்கள் 'எங்களுக்கு இலத்தீனில்தான் வழிபாடு வேண்டும்' என்று கூறினார்கள். அதற்குச் சாமியார் 'ஐயா, இலத்தீனிலே எனக்கும் ஒழுங்காகச் சொல்லத் தெரியவில்லை. கேட்கின்ற உங்களுக்கும் புரிய வில்லை' என்று எடுத்துரைத்தார். அதற்கு அவர்கள், ' எங்களுக்கு இலத்தீனில் கேட்டால்தான் ஆறுதல் உண்டாகின்றது' என்றார்கள். அதற்குச் சாமியார், 'உங்களுக்குப் பொருளே விளங்குவதில்லையே! நான் சரியாகச் சொல்லுகின்றேனா, தவறாகச் சொல்லுகின்றேனா என்பதே உங்களுக்குப் புரியாதே' என்றார். அதற்கு அவர்கள், 'அது பற்றியெல்லாம் எங்களுக்குக் கேள்வி கிடையாது' என்றார்கள். சாமியார், ஒன்றும் செய்யமாட்டாது விழித்தார். (இந்த நிகழ்ச்சி நடந்தபோது அந்த கத்தோலிக்கச் சர்ச்சில் நானும் ஒரு மூலையில் உட்கார்ந்து அமைதியாகக் கவனித்துக் கொண்டிருந்தேன்) சாமியார், பிறகு சென்னைப் பேராயத்தில் எழுதிக் கேட்டு உங்களுக்குச் சொல்லுகின்றேன் என்று சமாதானப்படுத்தினார். சென்னைப் பேராயம், நன்றாக ஆராய்ந்து, அந்தப் பழமையிலே ஊறியவர்களை அப்படியே விட்டுவிடுங்கள்; அவர்களுக்குத் தனியாக வழிபாடு நடத்திவிடுங்கள் என்றும் கூறிற்று.

மனித மூளையை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று தண்டவாளத் தில் செல்லும் மூளை; இன்னொன்று விமான மூளை. இந்தத் தண்டவாளத்தில் செல்லும் மூளை தண்டவாளத்தில் மட்டும்தான் போகும். அதிலிருந்து எடுத்து விட்டால் பட்டென்று நின்றுவிடும். அது போலச் சில புதுச் சொற்களை நாம் வரவேற்பதில்லை. கல்லூரி என்ற சொல்லினை நாம் பயன்படுத்தத் தொடங்கிய போது சில பத்திரிகைகள், (நான் பெயர்களைக் குறிப்பிட விரும்பவில்லை) அங்கே என்ன கல் ஊறுதோ என்று கிண்டலும் நக்கலும் செய்து எழுதின. முதல்வர் என்றால், அவர் என்ன வைத்திருக்கின்றார் என்றெல்லாம் கேலி செய்தன. அது போலப் புதுச் சொற்களை யாக்கின்ற போது வெறுக்கின்றவர்கள் உண்டு. புதுச் சொல்லினை யாப்பது, விமான மூளையை உடையவர்களுடைய வேலை. இந்த விமான மூளை, எங்காவது பறந்து கொண்டே இருக்கும். ஏதாவது ஒரு புதுமை யைக் காண விழையும். இராகம் போடும்போதுகூட நம்முடைய இசைப் பேரறிஞர் மதுரை சோமு அவர்கள், எங்காவது ஒரு பிர்க்கா அடிப்பார்கள். அது முன் பின்னே எங்குமில்லாததாக இருக்கும். உடனே பலர் "அண்ணே,

அண்ணே'' என்னண்ணே இப்படி அடிச்சிட்டீங்க. உள்ளமெல்லாம் உருகிப் போகுது'' என்று வியந்து பாராட்டுவார்கள். புதுமையைச் செய்யத் துடிப்பதனால், அதனைச் செய்ய வேண்டும் என்று எப்போது பார்த்தாலும் சிந்திப்பதனால் அவராலே அப்படிச் செய்ய முடிகின்றது. எனவே, வேறு சொற்களைக் கண்டு பிடிப்பதும், கையாளுவதும் தவறு அன்று. புதுச் சொற்கள் நமக்கு வேண்டும் ; புது மலர்ச்சியும் வளர்ச்சியும் நமக்குத் தேவை.

சிறப்பாக, இந்த நல்வாய்ப்பினை நல்கிய பண் ஆராய்ச்சிக் குழுச் செயலர் பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களுக்கு என்னுடைய ஆன்மீக ஆழத்திலிருந்து நன்றி கூறிக் கொள்ளுகின்றேன். இது ஒரு புதுத் துறை. இது, வளர வேண்டிய ஒரு துறை. இதனை ஓராள் செய்ய முடியாது. பலரும் பல கோணங்களிலிருந்தும் சிந்திக்க வேண்டும், சிந்தித்துச் சிந்தித்து ஆக்கவேண்டிய ஒன்று என்று சொல்லி, எனக்கு இவ்வளவு நேரம் வழங்கியமைக்காக இசைப் பேரறிஞர் மீ. ப. சோமசுந்தரம் அவர்களுக்கு நன்றி கூறி அமைகின்றேன்.

இசைப்பேரறிஞர் டாக்டர் மதுரை திரு. **எஸ். சோமசுந்தரம்**

தலைவருக்கு வணக்கம். புது பிர்க்கா புது பிர்க்கா என்று சொன்னார்கள். ஒத்துக் கொள்ள வேண்டியது. புதுப் பெயர் என்றும் சொன்னார்கள். வரவேற்க வேண்டும். கல்யாணி என்று எடுத்துக் கொண்டோமானால், அதனைக் கல்யாணி என்றே சொல்லிப் பழகிவிட்டார்கள். (''மாதங்கி'' என்று தொடங்கும் பாடலைப் பாடிக் காட்டி) இப்போது நி சா வந்துவிட்டது. மீண்டும் (மாதங்கி மாணிக்க மகுடமும்' என்று பாடிக் காட்டி) சட்சமம் வந்துவிட்டது. அந்த நி சா வரும்போதுதான் பிர்க்கா அமையும்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள், கோவை என்ற சொல் பற்றிய ஒரு குறிப்பினைச் சொல்ல விரும்புகின்றார்கள். அவரை அன்போடு அழைக்கின்றேன்.

இசைப்பேரறிஞர் டாக்டர் திரு. **எஸ். இராமநாதன்**

பெரியோர்களே! பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், இதே தமிழ் இசைச் சங்கக் கூட்டத்தில், பேராசிரியர் டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்கள், தமிழ் இசைச் சொல் களஞ்சியம் செய்ய வேண்டியது ஓர் இன்றியமையாப் பணி என்று குறிப்பிட்டார்கள். நான் பல ஆண்டுகளாக அப்பணியில் ஈடுபட்டு வருகின்றேன். நான் மதுரையில் இருந்தபோது, என்னுடைய மாணவராக இருந்து இப்போது இந்த ஆராய்ச்சியில் மிகவும் ஈடுபட்டிருக்கின்ற எனது மாணவரும் நண்பருமாகிய பேராசிரியர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள், தம்முடைய மூச்சுக் காற்றினையே தமிழ் இசைப் பணிக்காக ஈடுபடுத்தி வருகின்றார்கள். அவர்கள் ஒவ்வொரு சொல்லும் எந்தெந்த இடத்தில் எவ்வெவ்வாறு பயின்று வருகின்றது என்று மிக நுண்மையாகவும், கவனமாகவும் ஆராய்ந்து வருகின்றார்கள்.

இந்தச் சுரம் என்ற சொல் சிலப்பதிகாரத்தில் கிடையாது. அதற்குப் பதிலாக அவர் சொன்னது போலவே, கேள்வி என்ற சொல்லும் இருக்கின்றது. ' நீடிக்கிடந்த கேள்விக்கிடக்கை ' என்றும், ' செம்முறைக் கேள்வி ' என்றும், இவற்றுடன் ' நரம்புடன் இயல்வன ஏழே ' என்பதில் நரம்பு என்ற சொல்லும், கோவை என்ற சொல்லும் பயன்படுத்தப் பெற்றிருக்கின்றன. ஆனால், இந்தக் கோவை என்ற சொல், கோவைப்படுத்தி சொல் என்ற பொருளில் வரும்போது, வரிசைப்படுத்திச் சொல்லுதல் என்று கொள்ளும்போது, என்னுடைய கருத்துப் படி ஏழு நரம்புகளையும் வரிசைப்படுத்து என்ற ஒரு ஸ்கேல் என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. ஏனென்றால், இந்த நரம்பு என்ற சொல்லும் கேள்வி என்ற சொல்லும், சுரம் என்ற சொல்லிற்கு நேரான சொற்களாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன,

அவர்கள் சென்ற ஆண்டு படித்த கட்டுரையில், ‘ அனுசுரம் ’ என்பது பற்றியும் குறைநிறை என்ற சொற்களைப் பற்றியும் கூறியது, அவ்வளவு விரைவில் ஏற்றுக்கொள்ள இயலாததாய் இருக்கின்றது. அது, இந்தக் கூட்டத்தில் இரண்டொரு நிமிடங்களில் சொல்லி முடிக்கக்கூடிய ஒன்றன்று. இன்று சொன்ன செய்திகளில் இணை, கிளை, நட்பு என்று அவர் சொல்லும்போது, கைக்கிளையை நட்பாகச் சொன்னார் ; கிளையை உளையாகச் சொன்னார் ; இதற்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் இரண்டு சூத்திரங்களே இருக்கின்றன. அடியார்க்கு நல்லாருடைய விளக்கமும் இருக்கின்றது.

பண் பற்றிச் சொல்லும்போது, பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் குறிப்பிடுகின்றார். பண் என்பது ஏழு சுரம்—சம்பூர்ணம். அதற்கு விளக்கத்தையும் அவரே கொடுத்திருக்கின்றார். பண்ணியல் என்பது சாடவம். அது ஆறு சுரமுடையது. திறம் என்பது ஐந்து சுரமுடையது. திறத்திறம் என்பது சதுர்த்தம்—நான்காவது வகை என்ற பொருளையுடையது. அதனைச் தவறாகச் சிலர் எண்ணுவர். நான்கு சுரமுடைய இராகம், பத்து ஆண்டுகளுக்குள்ளாகத்தான் வந்தது. அதற்கு முன்னர் நான்கு சுரம் உள்ள பண்ணும் கிடையாது ; இராகமும் கிடையாது. குறைந்தது ஐந்து சுரம் இருக்கவேண்டும். தேவாரத்தில் செஞ்சுருட்டி, பழந்தக்கராகம் முதலிய பண்கள் இருக்கின்றன. இவையெல்லாம் ஐந்து சுரங்கள் கொண்டே விளங்குகின்றன. இன்னொன்று பண்ணியல் ; ஆறு சுரமுடையது. இது தேவாரத்தில் இல்லை. தேவாரத்தில் பண்ணும் இருக்கின்றது ; திறமும் இருக்கின்றது. ஒரு பண் பாட வேண்டுமென்றால், செஞ்சுருட்டிப் பண்ணிலும் பாடலாம் ; அது திறம்தான். இருப்பினும் பண் என்ற சொல்லினைப் பொதுவாகச் சொல்லுகின்றோம்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

மிகப் பயனுள்ள ஆராய்ச்சியினை நடத்தி, உண்மையிலேயே ஓர் ஆராய்ச்சி அரங்கமாக ஆக்கிக் கொடுத்தமைக்காகப் பேராசிரியர் வீ.ப.கா.சுந்தரம் அவர்களுக்கு உங்கள் அனைவருடைய சார்பிலும் நன்றி தெரிவிக்கின்றேன். நமக்கு முக்கியமாகப் பயன்படுகின்ற பொருள் இது. அடுத்த ஆண்டும் இதனைத் தொடருவோம். நாம் பாடிக்கொண்டே வருகின்றோம் ; ஓர் இலக்கண வரம்பு அமைத்து விட்டோமென்றால், அது நிலையாக நின்று காலம்தோறும் ஒரு நிலையாக அமையும். அதற்கு, இந்தச் சொற்களுக்கெல்லாம் பொருள்களை வரையறை செய்ய வேண்டுவது அவசியம். அதற்குப் பேராசிரியர் வீ.ப.கா.சுந்தரம் அவர்கள், இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ்.இராமநாதன் அவர்கள், தேவார இசைவாணர்கள் ஆகிய எல்லோரும் முயலவேண்டும். நீங்கள் எல்லோரும் இத்தகைய பயன் தரக்கூடிய குறிப்புக்களைப் படித்து நன்கு சிந்தித்து, நல்ல தெளிவான விளக்கங்களுடன் வந்தால், இன்னும் பயனுள்ள பலப்பல முடிவுகளை விரைவில் எடுக்க இயலும். இங்கே வந்தபின் சிந்தித்தோமென்றால், ஒரு முடிவிற்கு வர இயலாது. மற்றொரு வேண்டுகோளினையும் அவர்களுக்கு நான் விடுக்கின்றேன். இப்போது நாம் சுரங்களுக்கு, சரிகமபதநிச என்று சொல்லுகின்றோம். இதனைத் தமிழ் நாட்டில் அக்காலத்தில் சரிகம என்றே பாடினார்களா, இல்லை வேறு எப்படிப் பாடினார்கள் ; மனோதர்மசுரம் எப்படிப் பாடி அவற்றிற்குத் தமிழ்ச் சொற்கள் இருந்தனவா, இந்தச் சரிகம என்பதே தமிழ் ஒலியா, இல்லை வடமொழி ஒலியா, என்பன போன்ற பல்வேறு ஐயங்களும் தெளிய, உங்களைப் போன்ற அறிஞர் பெருமக்கள்தான் விளக்கம் கூற வேண்டும். அவற்றையெல்லாம் அடுத்த ஆண்டு சிந்தித்துக்கொண்டு வரவேண்டும். ஆராய்ச்சிபூர்வமான குறிப்புக்களுடன் வருமாறு வேண்டுகின்றேன். நமது கற்பனையில் பேசாமல், அவற்றிற்குப் பல சான்றுகளுடன் (அகச்சான்று, புறச்சான்று) வந்து, மிக நல்ல ஆய்வினை அடுத்த ஆண்டும் தொடரவேண்டும் என்று கேட்டுக்கொள்ளுகின்றேன். நம்முடைய பேராசிரியர் டாக்டர் எஸ்.இராமநாதன் அவர்கள் மிக அழகாகச் சொன்னார்கள். அநேக சொற்கள் பிறமொழிகளில் போய் வழங்கிவருகின்றன. எனவே, பல மொழி நூல்களையும் கற்று வரவேண்டுகின்றேன். அப்போதுதான் மிகுதியும் பயனுள்ள பண் ஆராய்ச்சியாக அமையும். அத்தகைய நல்ல பயனுள்ள முடிவுகளை நாம் பெற நம்முடைய இந்தப் பண் ஆராய்ச்சி, பயனுள்ள தொடர் கதையாக அமையும்.

இனி, சங்க நூல்களில் கூத்துக்கலை என்னும் பொருள் பற்றிக் கட்டுரை படித்து விளக்கம் கூற வந்திருப்பவர்கள், திருமதி ஆனந்தி இராமச்சந்திரன் அவர்கள். இதே ராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தில் இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஆனந்தி — இராதா நடனம் நடந்திருக்கின்றது. பேராசிரியர் கல்கி கிருஷ்ண மூர்த்தி அவர்களுடைய புதல்விதான் ஆனந்தி இராமச்சந்திரன் அவர்கள். அமர தாரா போன்ற பல கதைகளை எழுதியிருக்கின்ற மிகச் சிறந்த எழுத்தாளர் ஆனந்தி இராமச்சந்திரன் அவர்கள். திருவாளர் இராமச்சந்திரன் அவர்களும் கல்கி சாதசிவம் அவர்களின் தமக்கையார் மகன். இப்படி இருபெரும் குடும்பங்களின் இணைப்புத்தான் ஆனந்தி இராமச்சந்திரன் அவர்கள். இப்போது நாட்டியம் ஆடுவதை நிறுத்திக்கொண்டார்கள். ஆனால் நாட்டியம் கற்பித்து வருகின்றார்கள். இசையினையும் கற்பித்து வருகின்றார்கள். கலாசேத்திராவில் இசை ஆசிரியை யாகவும், நடன ஆசிரியையாகவும் இருந்து பல பயனுள்ள தொண்டுகளை ஆற்றி வருகின்றார்கள். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அவர்களுடைய பணிவும் அடக்கமும் போற்றுதற்குரியன.

தமிழ் இசைச் சங்கம், இதுபோன்ற ஒரு தலைப்பில் கட்டுரையினைப் படிக்குமாறு கட்டளையிட்டிருக்கின்றதே ; அதனை எப்படி நிறைவேற்றுவது என் கின்ற பணிவோடும் பக்தியோடும் முயன்று எழுதி வந்திருக்கின்றார்கள். யாரிடம் பணிவும் பக்தியும் உள்ளதோ அவரிடம்தான் கலைத்திறம் இருக்கும். எல்லா வகையிலும் தகுதி வாய்ந்த திருமதி ஆனந்தி இராமச்சந்திரன் அவர்களை மகிழ்ந்து மனமுவந்து வரவேற்கின்றேன். மிக நெருங்கிய நட்புள்ள ஒரு குடும்பத்தினைச் சேர்ந்தவர்கள். அந்த வகையிலே தனிப்பட்ட முறையிலும் எனக்கு மிகப்பெரிய ஆனந்தம். அவர்கள் படிக்கும்போதே சான்றுகளையெல்லாம் கொஞ்சம் பாடியும் காட்டுமாறு வேண்டுகின்றேன். அவர்கள் பாடியதைக் கேட்டு வெகு நாட்கள் ஆகிவிட்டன. அவர்கள், தம் கட்டுரையினைப் படித்து விளக்கம் தருமாறு உங்கள் அனைவரின் சார்பாகவும் மிகுந்த அன்போடு கேட்டுக்கொள்கின்றேன்.

திருமதி **ஆனந்தி இராமச்சந்திரன்**

இங்கே கூடியிருக்கும் அறிஞர்களைப் பார்க்கும்போது உண்மையிலேயே எனக்குச் சிறிது அச்சமாக இருக்கின்றது. என் அன்புச் சகோதரர் மீ.ப.சோமு அவர்கள் கொடுக்கும் ஒரு துணிவினால், நான் இங்கே உங்கள் முன்னால் வந்து நிற்கின்றேன். அவர்கள், பலமுறை வற்புறுத்திச் சொன்னதால் நான் பேச ஒப்புக்கொண்டேன்.

என் தந்தையார், ஆடுவதற்கு ஓரளவிற்கு எனக்குப் பழக்கிக் கொடுத்தார் கள். எழுதுவதற்கும் ஓரளவு பழக்கிக் கொடுத்தார்கள். ஆனால், என்னைப் பேசப் பழக்கவில்லை. நீங்கள் எல்லோரும் நான் பேசுவதில் ஏதாவது குற்றம் குறைகள் இருந்தால், அதனை அருள்கூர்ந்து பொறுத்துக்கொள்ளுமாறு கேட்டுக் கொள் கின்றேன்.

சங்க நூல்களில் கூத்துக்கலை

தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் ஆதரவில் சங்க இலக்கியத்தில் கூத்துக் கலை என்னும் தலைப்பில் ஒரு கட்டுரை படிப்பதற்கு என்னை அழைத்ததற்கு முதலில் என்னுடைய நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். பேராசிரியரும் தமிழ் இசைக்குப் பெருந்தொண்டு புரிந்திருப்பவருமான டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள், இசைப்பேரறிஞர் பட்டம் பெற்றுத் தலைவராக அமர்ந்திருக்கும் இந்தச் சமயத்தில், இங்கே பங்கு பெறுவதனை நான் ஒரு பேறாக நினைக்கின்றேன். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் என் தந்தையார் கல்கி அவர்களையும் அன்பே வடிவமான டி.கே.சி. மாமா அவர்களையும் நினைத்து என்னுடைய அஞ்சலியைச் செலுத்துகின்றேன்.

முதலில் ஒன்று கூறிவிட விரும்புகிறேன். இங்கே நான் படிக்கும் கட்டுரை யில் உள்ள விஷயங்கள், நான் சொந்தமாகக் கண்டுபிடித்தவை அல்ல. சங்க இலக்கியங்களில் அங்கங்கே காணப்படும் சில விஷயங்களை எனக்குத் தெரிந்த வரையில் இங்கே தொகுத்துக் கொடுக்கின்றேன். தவறுகள் இருந்தால் இங்குக்

கூடியுள்ள தமிழ் அறிஞர்கள் எடுத்துக்காட்ட வேண்டும் என்று முதலிலேயே கேட்டுக்கொள்கின்றேன்.

கடைச் சங்க நூலான கலித்தொகையில் சிவபெருமானைப் பற்றிய அழகிய பாடல், கடவுள் வாழ்த்தாக அமைந்திருக்கின்றது. உமையவள் தாளம் போட, ஆடல் அரசன் ஆடுகிறார். இறைவன் கொடுகொட்டி ஆடும்பொழுது உமையவள் சீரும், பாண்டரங்கம் என்ற ஆடலை ஆடும்போது தூக்கும், காபாளம் ஆடும் பொழுது பாணியும் தந்து பாடலுக்குத் தாளம் போடுகிறாளாம். '' பாணியும் தூக்கும் சீரும் என்றிவை, மாண்இழை அறிவை காப்ப '' என்கிறார். அதாவது ஈசன் ஆடும்பொழுது, அன்னையானவள், தாளத்தைக் காப்பாற்றுகின்றாளாம். தாளம் போட என்று கூறாமல், காப்ப என்று சொன்னதற்கு ஈடே இல்லை. தாளம் போடுவது எத்தனை எச்சரிக்கையுடன் இருக்கவேண்டிய விஷயம் என்பது புலனாகின்றது அல்லவா.

சிவபெருமான் இருப்பது கயிலை; வடக்கு. அவர் ஆடுவது தில்லை, தெற்கு. இது ஒன்று போதும் ஆடற்கலை தென்னாட்டில் மிகச் சிறந்து விளங்குகின்றது என்று நிரூபிக்க. இறைவன் ஆடும் சபைகளில் ஒன்று கூடத் தஞ்சை மாவட்டத்திற்கு வடக்கில் இல்லை. பல இலக்கியங்களில் இசை, நடனக் கலைகளைப் பற்றிப் படிக்கப் படிக்க எனக்குத் தமிழ் மக்கள் மீது ஒரு தனி மதிப்பும் பெருமிதமும் உண்டாகி இருக்கிறது. கண், செவி என்ற இரு புலன்களால் மட்டுமே உணர்ந்து அனுபவிக்கக் கூடிய ஒரு கலையை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே கூத்தர் விறலியர் என்று அழைக்கப்பெற்ற ஆடற் கலைஞர்கள், மிகச் சிறப்பான நிலைக்குக் கொண்டுவந்திருந்தார்கள். வள்ளல்கள் என்று போற்றப்பெற்ற மூவேந்தர்களும், குறுநில மன்னர்களும் இவர்களை மனமுவந்து பாராட்டி ஆதரித்து வந்தார்கள்.

ஆடற்கலையையும் இசைக்கலையையும் பிரிக்க முடியாது. இசையும் பொருளும் கூடிய ஆடலே உண்மையான மகிழ்ச்சியை அளிக்கவல்லது. சங்க காலத்தில் ஆடற்கலைஞர்கள் ஒவ்வொருவரும் இசைக்கலையை மிக நன்றாகப் பயின்றிருந்தார்கள். சங்க காலத்துக்கும் நூற்றுக்கணக்கான ஆண்டுகளுக்கும் முன்னதாகவே, ஆடலும் பாடலும் தமிழ்நாட்டில் மிக உன்னதமான நிலையில் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதில் சந்தேகமே இல்லை. நாடகக்கலை மிகவும் வளர்ச்சி பெற்றிருந்ததனால்தான், தொல்காப்பியத்தில் ' நாடக வழக்கத்தானே ' என்று குறிப்பிட வேண்டியது அவசியமாகிறது. நாட்டியத்துக்கு இன்றியமையாத மெய்ப்பாடுகளைப் பற்றி, மிக விவரமாகப் பேசுகிறார் தொல்காப்பியர். பாட்டும் கூத்தும் தமிழ் மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையோடு ஒன்றியிருந்தன என்பது, சங்க நூல்களைப் படிக்கும்போது தெரிகின்றது.

இலக்கியத்தில், கூத்து என்ற சொல்லுக்கே ஒரு வேகம் இருப்பதனைக் காணலாம். ஆழ்வார் '' பிறவி மாமாய கூத்தினையே '' என்று இந்தச் சொல்லை எடுத்தாள்கிறார். இளங்கோவடிகள் ஆழ்வார், ''ஆடும் கூத்தர் போல் ஆருயிர் ஒருவழி, கூடிய கோலத்து ஒருங்கு நின்று இயலாது '' என்கின்றார். உயிர் பல பிறவிகள் எடுத்து உலவுவதைப் பற்பல வேடம் புனைந்து ஆடும் கூத்தனுக்கு ஒப்பிடுகிறார். '' கோனாகி யான் எனதென்று அவரவரைக் கூத்தாட்டு வானாகி நின்றாயை என்சொல்லி வாழ்த்துவனே '' என்கின்றார் மாணிக்கவாசகர். சித்தர்கள்கூட இந்த வார்த்தையை விட்டுவைக்கவில்லை, '' கொண்டு வந்தான் ஒரு தோண்டி, அதைக் கூத்தாடிக் கூத்தாடிப் போட்டுடைத்தாண்டி '' என்று பாடுகிறார்கள்.

கூத்தன் என்றால் சிவபெருமான் என்ற பொருள் எல்லோருக்கும் தெரியும். ' சிற்றம்பலத்து மாணிக்கக் கூத்தன் ' வாழ்வாகியப் நாடகத்தை நடத்திவைப்பவன். இறைவனைக் கூத்தப்பிரானாக பெருகப் படுத்தி வழிபடும் சைவ சமயத்தை ஒரு பெரும் செல்வமாகப் பெற்றிருப்பது நம் தமிழ்நாடு, இறைவனுடைய தத்துவத்தை நாட்டியமாகக் கொண்டு இறைவனையே கூத்துக்காரனாகக் கொண்டு உணர்வது தமிழ்நாட்டுச் சித்தர்களின் தனிப்பெரும் சிறப்பு. உலக வாழ்க்கையில் இருந்துகொண்டு, உலகியல் அனுபவங்களில் ஒட்டாமல் இருப்பதுதான் உள்ளத்துறவு. நாட்டிய நாடகத்தைக் கற்கும்பொழுது இந்த அனுபவம் ஓரளவுக்குக் கிட்டுகிறது. இறைவன் தான் நடித்துக்கொண்டே

நாடகம் பார்க்கிறேன். இதை ஒரு அரிய கலை வடிவமாக வழங்கியிருப்பது நமது தமிழ்நாடு. தத்துவங்கள் ஒருபுறம் இருக்க, மனிதன் இயற்கையாகவே நாட்டிய மாடும் இயல்பைக் கொண்டவன் என்பது, உளநூல் வல்லார்களின் கணிப்பு. இயற்கையில் பார்த்தால், பறவைகள் விலங்குகள் முதலியவை ஆடுகின்றன. பாம்பு ஆடுவதை நாம் அறிவோம். 'லயர் பேர்டு' என்ற பறவைகள் கூட்ட மாகத் தோகை விரித்து நின்று ஆடுமாம். மயில் ஆடுவதை நாம் எல்லோருமே பார்த்திருக்கிறோம்.

மொழி தோன்றுவதற்கு முன்னே நாட்டியம் தோன்றிவிட்டது. தன் எண்ணங்களை இன்னொருவருக்குத் தெரிவிக்க முகபாவங்களும், கைச் சாடை களும்தான் உதவியிருக்க வேண்டும் அல்லவா ! அதனால் ,ஒரு தனிப்பட்ட நூலைச் சொல்லி, அதிலிருந்து பரவியது நாட்டியக்கலை என்று சொல்லுவது அவ்வளவு பொருத்தம் இல்லை. நமக்கு இன்று கிடைத்திருக்கும் நாட்டிய நூல்கள் மிக அரிய செல்வங்கள். எந்த மொழியில் இருந்தாலும் அவை படித்துப் பயன்பெற வேண்டியவையே. ஜப்பான் தேசத்து முத்து என்றால், நாம் அதனைக் குறைவாக மதிப்பிடுவோமா ?

சங்க நூல்கள், அக்காலத்துத் தமிழைப் பாதுகாத்து நமக்கு அளித்திருக் கின்றன. அக்காலத்து வாழ்க்கை முறை, கல்வி, கலாச்சாரம், சரித்திரம், இலக்கிய இலக்கண வளர்ச்சி முதலியவற்றை நாம் இந்த நூல்களிலிருந்து அறிந்து கொள்கின்றோம். தொல்காப்பியத்திலிருந்தோ சங்க நூல்களிலிருந்தோ தமிழ் மொழி பிறந்து வளர்ந்தது என்று கூற முடியுமா ? அப்படியிருந்தால் தொல் காப்பியர், என்மனார் புலவர் என்று திரும்பத் திரும்ப வெறும் வார்த்தைக்காகக் கூறியிருக்க மாட்டார். அதுபோல ஒரு நூலிலிருந்து கலைகள் பரவின என்று நினைப்பதும் பொருத்தமாகப் படவில்லை. எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளாக வளர்ந்து வந்த கலையைத் தொகுத்து, ஏற்கனவே இருந்த வடிவங்களை ஆராய்ந்து, பிற் காலத்தில் வருபவர்களுக்காகவும், ஏன் தங்கள் சீடர்களுக்காகவும் எழுதி வைத் தார்கள். இந்த அறிஞர்களையும், புலவர்களையும், கலையுள்ளம் படைத்த ஞானி களையும் நாம் போற்றி வணங்கக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். இவ்வாறு அவர்கள் தொகுத்து வைத்தது, எவ்வளவு பெரிய அதிர்ஷ்டம். ஒரு சிலப்பதிகாரமும் அதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் இருந்திராவிட்டால், தமிழ் நாட்டிற்கு எப்படிப்பட்ட நஷ்டமாய்ப் போயிருக்கும். அதைப்போலவே பரத சாஸ்திரமும், மற்ற வடநாட்டு நூல்களும் கிடைத்திருப்பது, நம் நாட்டின் பேரதிர்ஷ்டம்.

ஒரு கால கட்டத்தில் நாடு முழுவதிலும் ஆடற்கலை பரவலாகச் செய்யப் பெற்றிருந்திருக்க வேண்டும். தொல்காப்பியர், மெய்ப்பாட்டியலில் கூறியுள்ள இலக்கணங்களைப் பார்க்கும்பொழுது, அவர் ஆடற்கலையைப்பயின்றவரோ, அபி நயம் படித்தவரோ என்று அதிசயக்கச் செய்கின்றார். எல்லாக் கலைகளுக்கும், கவிதைக்குமே நாட்டியக் கலைதான் ஆதாரம் என்று ரசிகமணி டி.கே.சி. அவர்கள் கூறியது, என் நினைவிற்கு வருகிறது. தமிழ் நாட்டு அருங்கலைகளைத் தேடித்தேடி அனுபவித்து, நுணுகி நுணுகி ஆராய்ந்தவர் அவர். கவிதையைச் சேர்ந்த இலக்கணச் சொற்கள் சீர், அசை, அடி முதலியன ஆடலுடன் தொடர்புடைய னவாக இருக்கின்றன என்பதை அவர் எடுத்துக்காட்டுவார். மற்ற எல்லாக் கலைகளும் ஆடற் கலையிலிருந்தே பிறந்தன என்று சொல்லுவார். வடமொழிச் சொல்லான 'சங்கீதம்' ' என்ற சொல் கூட இதற்கு ஆதாரமாக இருக்கிறது. இசையுடன் கூடியது என்று பொருள் படுவதால் சங்கீதம் நாட்டியத்தையே குறித்த சொல்லாகும். பிற்காலத்தில் தான் இசை தனியாக வளர்ச்சி பெற்றது.

ஆடற்கலைக்கு மிக முக்கியமானது சுவை என்பது அனைவரும் அறிந்த விஷயம். '' உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க் கெய்துதல், மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந்தோரே'' என்பது செயிற்றியம். செயிற்றியம் என்ற நூல், நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இளம்பூரணர் உரையில் உள்ள ஒரு மேற்கோள் இது. காண்பவர் உணரும்படி செய்தால் தான் அது மெய்ப்பாடு. மெய்யான உணர்ச்சி களை மெய்யால் தோன்றும் அசைவுகளாலும் (மெய் என்பது இங்கே சரீரம், மெய்யான உணர்ச்சிகள் என்பது உள்ளத்தில் தோன்றுகிற உணர்ச்சி) மாறுதல் களாலும் தெரியக் காட்டுவது மெய்ப்பாடு. தமிழ் மக்கள் எவ்வளவு தூரம் ஆடற் கலையில் சிறப்புப் பெற்றிருந்தார்கள் என்பதை இந்த ஒரு வார்த்தையே

எடுத்துக்காட்டி விடுகிறது. எவ்வளவு ஆழமான சொல்! உளப்பாட்டை ரசிகனுக்கு வந்து சேரும்படி செய்வது இந்த மெய்ப்பாடு. தொல்காப்பியர் காலத்துக்கும் முன்பாகவே நாடகத்துறை இருந்தது. அதற்குரிய பாடல்கள், கவிதைகள் தனியாக இயற்றப் பெற்றன. இதைச் செய்யுளியலில் கூறுகிறார் தொல்காப்பியர். மக்கள் பேசும் எளிய மொழியிலே, பொருளை ஆராய்ந்து தேடாமல் உடனே விளங்கும்படியாக இயற்றப்படும் பாவினம் புலன் என்று பெயர் பெறும் என்கிறார். இதற்கு உரை எழுதிய பேராசிரியர், ' இது விளக்கத்தார் கூத்து முதலிய நாடகச் செய்யுளாகிய வெண்துறைச் செய்யுள் போல்வன ' என்று விளக்கம் தருகிறார். துரதிர்ஷ்டவசமாக விளக்கத்தார் கூத்து முதலிய நூல்கள் இப்பொழுது நமக்குக் கிடைக்காமல் போய்விட்டன. விளக்கத்தார் கூத்தில் ஒரே ஒரு பாடலை மாத்திரம் எனக்கு மு. அருணாசலம் மாமா அவர்கள் எழுதிக் கொடுத்தார்கள். அடுத்ததாக இழைபு என்பதன் இலக்கணம் கூறும் போது நெட்டெழுத்தும், இடையெழுத்தும் மெல்லெழுத்தும் கூடிய சொற்களால் பொருள் எளிதில் விளங்கும்படி அமைந்த பாட்டு இழைபு எனப்படும் என்கிறோம். இதற்கும் உரையாசிரியர், ' கலியும் பரிபாடலும் போலும் இசைப்பாட்டாகிய செந்துறை மார்க்கத்தன என்பது தேர்தல் வேண்டாது பொருள் இனிது விளங்கல் வேண்டும் என்றது அபிநயத்துக்கு உரியவர்கள் நோக்கு என்பது ', என்று எழுதுகிறார். அதனால் அபிநயத்திற்கென்றே கடின சொற்களைத் தவிர்த்து எளிதான மொழியில் இயற்றப்பட்ட பாடல்கள், தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்பே இயற்றப்பட்டன என்பதை அறிகிறோம். தொல்காப்பியரின் காலத்தையோ சங்க இலக்கியங்களின் காலத்தையோ ஆராய்வது இங்கே உசிதமில்லை. அதனை இலக்கிய சரித்திர ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கே விட்டுவிடுவதுதான் சரி. ஆனால் ஒரு விஷயத்தை இங்கே வலியுறுத்திக் கூறவிரும்புகிறேன். ஆடற்கலை, தொல்காப்பியத்திற்கு முன்னரே மிகச்சிறப்பாக நம் நாட்டில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது. தொல்காப்பியத்திற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே கூத்துக்கலை, பயிலப்பட்டு வந்தது. நாடெங்கும் விறலியர்களும் பாணர்களும் கூத்தர்களும் பரவலாக நாடகம் ஆடி வந்தனர். இல்லாவிட்டால் ஒரு இலக்கண நூலில் மெய்ப்பாடுகளைப் பற்றி இவ்வளவு கூறப்பட்டிருக்கவே முடியாது. மெய்ப்பாடுகள் ஆடற்கலையிலிருந்தே வளர்ச்சிப் பெற்றுப் பின்னாளில் காவியங்களில் இடம் பெற்றன என்பதில் சந்தேகத்திற்கு இடமில்லை.

சுவை என்பது எட்டு என்று தொல்காப்பியர் கூறினாலும், அவற்றை விரிவுபடுத்தி அவர் பகுத்திருப்பதனால், அவர் எவ்வளவு தூரம் மன இயல்புகளைக் கூர்ந்து ஆராய்ந்தவர் என்று தெரிகின்றது. எட்டு, பதினாறு, முப்பத்திரண்டு இன்னும் சில மெய்ப்பாடுகள், அகத்துறைக்குரியன, புறத்துறைக்குரியன என்று விரித்துக்கொண்டே போகிறார். மெய்ப்பாடுகள் வெளிப்படும்போது அது, கண்ணீர் ததும்புதல், உடல் சிலிர்த்தல், நடுங்குதல், வியர்த்தல் முதலிய பத்து விதமான நிரல்களாக மாறுகிறது. நிரல் எனினும் தத்துவம் எனினும் ஒன்றே என்பது உரையாசிரியர் கூறியது. சுவை தோன்றும் விதம் தொல்காப்பியத்தில் விளக்கப்பட்டிருப்பதும், மிகவும் சுவையாக இருக்கிறது. முதலில் பொருள், அதாவது வேம்பு என்று வைத்துக்கொள்வோம். வேப்ப இலை இருக்கிறது. அதை object என்று சொல்லலாம். பிறகு பொறி உணர்வு ; வேம்பு நாவுடன் சம்பந்தப்பட்டது. அது இல்லாவிட்டால் சுவை தெரியாது. அதன் பின்குறிப்பு, வேம்பினைச் சுவைத்த பிறகு அந்தக் கசப்பினால் தோன்றும் உள்ளத்தின் வெறுப்பு, மனத்தில் தோன்றிய வெறுப்புணர்வு, முகபாவத்தினாலும், தலை நடுங்குதல் முதலிய செயல்களாலும் வெளிப்படுதல். டால்ஸ்டாய் என்ற ரஷ்யப் பேரறிஞரைப் பற்றி எல்லோருக்கும் தெரியும். அவர் கலை உணர்வைப் பற்றிக் கூறுவது, அப்படியே தொல்காப்பியரின் கொள்கை போலத் தோன்றுகின்றது. தொல்காப்பியரை வணங்கிவிட்டு மேலே தொடர்கிறேன்.

இனி, கடைச்சங்க நூல்களாகிய பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களில் கூத்தர்களைப் பற்றியும், விறலிகளைப் பற்றியும் பல செய்திகளைப் பார்க்கலாம். பாணர்களுக்கும் கூத்தர்களுக்கும் விறலிகளுக்கும் சமூகத்தில் ஒரு சிறப்பான இடம் இருந்தது. பொன்னால் செய்து போர்த்த தாமரை மலர் மாலைகலைக் கூத்தர்களுக்கும் விறலிகளுக்கும் கொடுத்துக் கௌரவித்தார்கள் அன்றைய வேந்தர்கள், பாணர்களும் பாடினிகளும் இசையில் வல்லவர்கள். யாழ் மீட்டுவதில்

(5) நெய்தற்பண்ணின் தலைமைகொண்ட நரம்பு ' ப—ரீ ' என்பதாம். இதனைச் சீர்படுத்தும்போது நான்கு சுரஅமைதியில நான்குவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்துசுர அமைதியில் எட்டுவகைத் திரிகோணப்பாலைகளும், ஆறுசுர அமைதியில் நான்குவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுர அமைதியில் எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும் அமைவு பெறும். எனவே $(4+8+4+8+24)$ இங்குக் கிடைக்கப்பெற்ற இந்த இருபத்துநான்கு வகைகளையும் ஒன்றோடொன்று கலந்து வருமாறு செய்ய அவை ஆரோசையமரோசை முறையிலமைந்து $(24 \times 24 = 576)$ ஐநூற்று எழுபத்தாறு வாகைகளினாலான ஆதியிசைகளை விளக்கும்.

(6) துத்தப்பண்ணின் தலையாய நரம்பு ' ரீ—தா ' என்பதாம். இதனைச் சீர்செய்து கண்டால் நான்கு நரம்புபெற்றதாய் நான்கு வகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்து நரம்புகளைப் பெற்றதாய் நான்குவகைத் திரிகோணப்பாலைகளும், ஆறு நரம்பினையடைந்து நான்குவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுநரம்பினைப் பெற்று நான்குவகை வட்டப்பாலையும் தோன்றிவரப்பெறும். எனவே $(4+4+4+4=16)$ இங்கு வரப்பெற்ற இப்பதினாறு வகையினையும் ஆரோசை அமரோசை முறையில் ஒன்றோடொன்றாக இணைத்துப் பொறுத்த அவை $(16 \times 16 = 256)$ இருநூற்று ஐம்பத்தாறு வகையிலான ஆதியிசைகள் வருவனவற்றைச் சுட்டும்.

(7) விளரிப்பண்ணின் தலைமைச்சுரம் ' தா—கா ' என்பதாம். இதனை முறையொடு சீர்செய்ய நான்கு சுரநிரல்களோடு நான்குவகையிலான சதுரப் பாலைகளும், ஐந்துசுரநிரல்களோடு நான்குவகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறு சுரநிரல்கலோடு நான்குவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரநிரல்களோடு நான்கு வகை வட்டப்பாலைகளும் அமைந்து தோன்றும். எனவே $(4+4+4+4=16)$ இங்கு வரப்பெற்ற இந்தப் பதினாறுவகைகளையும் ஒன்றோடொன்றாகப் பிணைத்து அதை ஆரோசையமரோசை வகையிலறியும்போது ஆவை $(16 \times 16 = 256)$ இரு நூற்று ஐம்பத்தாறு வகைப்பட்ட ஆதியிசைகளாகத் தோன்றி நிற்கும்.

(8) கைக்கிளைப்பண்ணுக்குக்குத் தலையாய நரம்பு ' கா—நீ ' என்பதாகும். இதனை ஒழுங்குற சீர்செய்ய அதனிடமாக நான்கு சுரங்களாலாய நான்குவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்துசுரங்களாலாய நான்குவகைத் திரிகோணபாலைகளும், ஆறுசுரங்களாலாய மூன்றுவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரங்கலாளாய மூன்று வகை வட்டப்பாலைகளும் அமைந்து வருவன. எனவே $(4+4+3+3=14)$ இங்குக் காணப்படும் இந்தப் பதினான்கு வகையினையும் ஒன்றோடொன்றிச் சேர்க்க அவை $(14 \times 14 = 196)$ நூற்றுத்தொண்ணூற்றாறு வகையிலான ஆரோசையமரோசையினைப்பெற்று ஆதியிசைகளாக உருவாகி வரப்பெறுவன.

*(9) அந்தரமுல்லைப்பண்ணுக்குத் தலையாய நரம்பு ' நீ—மா ' என்பதாம். இதனை நெறியோடு சீர்செய்ய அதனிடமிருந்து நான்கு சுரங்களைப் பெற்றதாக நான்குவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்துசுரங்களைப் பெற்றதாக எட்டுவகைத் திரிகோணப்பாலைகளும், ஆறுசுரங்களைப்பெற்று மூன்றுவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரங்களைப்பெற்று ஆறுவகை வட்டப்பாலைகளும் வந்துறும். எனவே $(4+8+3+6=21)$ இம்முறையில் இருபத்தொரு வகைப்பாலைகள் காணப்பெறுகின்றன. இவற்றை ஒன்றோடொன்று இணைக்க அவை $(21 \times 21 = 441)$ நானூற்று நாற்பத்தொரு ஆதியிசைகளைத் தோற்றுவிக்கும்.

---

* இங்குவரப்பெற்ற ' நீ—மா ' என்ற யாழ்நரம்பு தொன்றுபடுமுறையில் நிற்கு மாயின் அதை அந்தரப்பாலையாமென்றும் தொன்முறையியற்கையிலும், வம்புறு மரபிலும் நிற்குமாயின் அதை அந்தரப்பாலையாமென்றும், தொன்முறையியற்கை யிலும், வம்புறு மரபிலும் நிற்குமாயின் அதை அந்தரமுல்லையாழ் அல்லது அந்தர முல்லைப்பண் என்றும் குறிப்பிடல் வேண்டும்.

திறமை பெற்றவர்கள். விறலிகள், ஆடலில் வல்லவர்களாக இருந்தனர். தமது கூத்துக்கலையை வெவ்வேறு ஊர்களுக்குச் சென்று ஊர்ஊராக ஆடிக்காட்டி வந்ததாலும், இதையே தொழிலாகக் கொண்டிருந்ததாலும் அவர்கள், ஓரிடத்தில் தங்கி வாழவில்லை என்று தோன்றுகிறது. அவர்களுடைய செல்வம் கலப்பை என்று கூறப்பட்ட வாத்தியங்களை எடுத்துச் செல்லும் பைக்குயு அடங்கிவிடும் என்று கூறலாம். இன்று கூடப்பல சிறந்த கலைஞர்கள், அப்படியே வாழ்வதை நாம் பார்க்கிறோம். பொருநர் என்பவர், இன்னொருவர் போல வேடம் போட்டுக் கொள்பவர். ஆற்றுப்படை என்பது 'நான்' இன்னாரிடம் சென்று பரிசு பெற்று வந்தேன். நீயும் செல்வாயாக என்று தன் குலத்தானுக்கு வழி கூறி அனுப்பும் இலக்கியம். பத்துப்பாட்டில் பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப் படை, பொருநராற்றுப் படை என்ற பாட்டுக்களும், மலைபடுகடாம் என்ற பாட்டும் இந்தக் கலைஞர்களின் கூற்றாகவே எழுந்த இலக்கியங்களாகும். இன்னும் பல சங்கப் பாடல்களில், இவர்களைப் பற்றிய செய்திகள் வருகின்றன. தலைவனின் தோழனாகவும் இருக்கிறான் பாணன். ஓரி என்ற வள்ளல், நறிய பூக்களை,ள்க நெருங்கிய இளமரங்களையும், முதிர்ந்த சுரபுன்னை மரங்களையும் குறிய மலைகளையு முடைய நல்ல நாடுகளைக் கோடியருக்குத் தந்தான் என்கிறது சிறுபாணாற்றுப் படை. கோடியர் என்பவர் கூத்தர்.

பெரும்பாணாற்றுப் படையில் ''வாடா வள்ளியின் வளம்பல தரூஉம் நாடு பல கழிந்த பின்றை'' என்று அழகாகக் கூறப்படுகிறது. நிலத்தில் முளைத்துப் படரும் வள்ளிக்கொடி வாடிப்போகும். வாடாத வள்ளி என்பது வள்ளிக்கூத்து என்னும் நாடகத்தைக் குறிப்பது. வள்ளிக்கூத்துச் சிறப்பாக நடிக்கப்படும் நாடுகளைக் கடந்து செல்லுங்கள் என்று வழி கூறுகிறார். நாம் வழி சொன்னால் இப்படிச் சொல்வோமா! இதிலிருந்து இந்த வள்ளிக்கூத்து எவ்வளவு புகழ்பெற்றிருந்தது என்பது புலப்படுகிறது. வாடா வள்ளி என்று தொல்காப்பியர்கூடக் குறிப்பிடுகிறார். நம்முடைய அதிர்ஷ்டம் சங்க நூல்கள் கிடைத்திருப்பது; துரதிர்ஷ்டம் இந்த நாடக நூல்கள் எழுதப்பெறாமல் போனது. ஏன் அக்காலத்தில் நடிக்கப்பெற்ற நாடகங்கள் ஒன்றுகூட நமக்குக் கிடைக்கவில்லை என்று நான் பலரையும் கேட்டேன். இந்த நாடகக் கலைஞர்கள், தங்கள் நாடகங்களைச் செவி வழியாகவே தலைமுறை தலைமுறையாகப் பயின்றும் ஆடியும் பாடியும் வந்தார்கள் என்று கூறினார்கள். சகோதரர் சோமு அவர்களைக்கூடக் கேட்டேன். அவரும் இதையேதான் சொன்னார்.

எழுதுவது எவ்வளவு கடினம் என்பது, காகிதமும் பேனாவும் உடனே கிடைக்கின்ற இந்தக் காலத்திலும்கூட எழுதிப் பார்த்தால்தான் புரியும், செவிப் புலனால் கேட்டுக் கற்றவர்கள், அவரவர் கற்பனைத் திறனுக்கேற்ப உணர்ந்து நடிக்கும் ஆற்றலையும் பெற்றிருந்தார்கள். சேக்ஷ்பியரின் நாடகங்களே அவர் காலத்தில் எழுதப்படவில்லை என்று கூறுகின்றார்கள். இரண்டாயிரம் அல்லது இரண்டாயிரத்து ஐந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் இவை எழுதப்படாமல் இருந்ததில் ஆச்சரியம் இல்லை. அப்படி எழுதப்பட்ட நூல்களும் சங்க காலத்துக்குப்பின் அழிந்து போயின. அதனைப் பிறகு பார்ப்போம்.

மதுரைக்காஞ்சியும் பரதகுல மகளிர் குரவைக் கூத்து ஆடுவதை ''மணிப் பூம் முண்டகத்து மணல்மலிகானல் பரதவர் மகளிர் குரவையொடு ஒலிப்ப'' என்று கூறுகின்றது. ''நரம்பின் முரலும் நயம் வரும் உறட்சி விறலியர்'' என்று விறலியர் பாடினால், யாழ் வாசிப்பது போன்ற இனிமையுடையதாக இருக்கிறது என்று ஆடுமகள் பாடுவதையும் சிறப்பிக்கிறார் மாங்குடி மருதனார். தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் ''பாணர் வருக, பாட்டியர் வருக, பாணர் புலவரொடு வயிரியர் வருக'' என்று அழைத்துக் கூத்தர்களுக்கும் பாணர்களுக்கும் யார் என்று கூட விசாரிக்காமல் தேர்களையும் யானைகளையும் பரிசாகக் கொடுக்கிறானும். மன்னர்கள், அத்தனை எளிமையாக வாழ்ந்தார்கள். நீலகண்ட சாஸ்திரியார், இதை வேடிக்கையாக யானை, குதிரைகள், அவர்களுக்கு என்னவிதமாக உபயோகப்பட்டன என்பது மட்டும் எனக்கு விளங்கவில்லை என்று குறிப்பிடுகிறார். அக்காலத்து மன்னர்கள், கலைஞர்கள் இப்படி ஆதரித்தார்கள்.

பட்டினப்பாலையில், காதலர்கள் எப்படி மகிழ்ந்திருந்தார்கள் என்பதை ''பாடல் ஓர்த்தும், நாடகம் நயந்தும் வெள்நிலவில் பயன் துய்த்தும்'' என்று

கூறுகின்றார் உருத்திரங்கண்ணனார். அதாவது சொர்க்கத்தை எட்டும் நெடிய தூண்களை உடைய மாடத்தில் இருந்து பாடல்களைக் கேட்டு அனுபவித்தும், நாடகங்களை விரும்பிக் கண்டும், வெள்ளிய நிலவை நுகர்ந்தார்களாம்.

மலைபடுகடாம் என்ற நெடும்பாட்டு, பலா மரத்தில் பழங்கள் காய்த்து, முற்றிக் காற்றில் அசைவதைப் போலக் கூத்தருடைய மத்தளங்கள் கீழும் மேலும் அசைவதாக வருணித்துள்ளது. அருவி நீரில் விளையாடும் தெய்வ மகளிர் நீரைக் குடையும்போது உங்கள் வாத்தியங்களைப் போலத் தாளஒலி கேட்கும் என்று கூத்தர்களைப் பார்த்துக் கூறுகின்றார் புலவர். '' குறவர்தம் பெண்டிரொடு மான்தோல் சிறுபறை கறங்கக் கல்லெனவான் தோய் மீமிசை அயரும் குரவை '' என்று குறவர்கள், குறத்தியரோடு சிறுபறையின் தாளம் கல்லென்று ஒலிக்க, வானளாவிய மலைமீது ஆடுவதைக் காண்கிறோம். முதலில் , பரதவர், கடற் கரையில் குரவை அயர்வதைப் பார்த்தோம். இங்கே குன்றவர்கள் குரவை ஆடுவதைக் காண்கிறோம். மலைபடுகடாம் என்ற பாடலுக்குக் கூத்தர் ஆற்றுப் படை என்ற பெயரும் உண்டு என்று சொன்னேன். மன்னனிடம் பரிசு பெற்று வந்த கூத்தர் சிலர், எதிர்ப்பட்ட கூத்தருக்கு வழி சொல்லுகின்றார்கள். எப்படிச் சொல்கிறார்கள் ! போகும் வழியில் நான்கு வித நிலங்களையும் கடந்து போக வேண்டுமாம். குறிஞ்சி நிலத்தைக் கடக்கும்போது, எத்தனையோ இயற்கை அழகுகளை வருணிக்கலாமே ! ஆனால் '' இரும்பூது குழலிய இன்குரல் விறலியர் நறுங்கார் அடுக்கத்துக் குறிஞ்சி பாட '' என்று குறிஞ்சிப் பண்பாடுவதையே சிறப்பாகக் குறிப்பிடுகிறார் பெருங்கௌசிகனார். குறிஞ்சி என்பது சங்கராபரண சுரங்களையே உடைய தற்காலக் குறிஞ்சி இராகமே என்று நம் தலைவர் (டாக்டர் எஸ். இராமநாதன்) ஊர்சிதம் செய்வார். பிறகு மருத நிலம் வந்து விடுகின்றது. '' மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ், நரம்பு மீது இறவாது உடன் புணர்ந்து ஒன்றி கடலதறிந்த இன்குரல் விறலியர் '' என்கிறார். ஆடுகின்ற விறலியர் குறையில்லாமல் மருதப் பண்ணைப் பாடும்போது மருத நிலத்தைக் கடந்து செல்வீராக என்று கூறுகின்றார். இப்படிப்பட்ட வருணனைகள், சங்க இலக்கியங்களில் நிரம்பியிருக்கின்றன.

இனி, எட்டுத்தொகையில் சில விவரங்களைப் பார்ப்போம். கலித் தொகையை எடுத்துக்கொண்டால், குறிஞ்சிக்கலி மூன்றாவது பாடலில், 'பெண்ணே ! நீயும் உன் காதலனும் ஒன்று சேர்ந்து கூடி மகிழ அருள் புரியுமாறு முருகவேளை வழிபட்டுக் குரவைக் கூத்தாடுவோம் என்று வருகிறது. மருதக் கலியில் ,பரத்தையரோடு துணங்கைக் கூத்து ஆடியதால் கிழிந்து போன ஆடை யோடு இங்கு வந்து நிற்கிறாயே ! என்று ஆத்திரப் படுகிறாள் தலைவி. இன்னொரு பாடலின் கருத்து: பறவைகள் ஆரவாரிக்கும் வயலில் கதிர்முற்றிச் சாய்ந்திருக் கிறது. இடையே உள்ள நீரில் தாமரை மலர்ந்திருக்கிறது. ஒரு நீண்டகதிர் அதன் மேல் சாய்ந்திருக்கிறது. அது எப்படி இருக்கிறது என்றால் ஆடல் மகள், தன் நெற்றியில் சூட்டிய வயந்தரம் என்னும் தலைக்கோல் போலத் தோன்றுகிறது.

குறுந்தொகையில், ஆரியக் கூத்தர் கயிற்றின் மீது நின்று ஆடினர், அப்போது பறை கொட்டப்பெற்றது என்ற செய்தி தெரிகிறது. இதிலிருந்து தான் ' ஆரியக் கூத்தாடினாலும் காரியத்தில் கண்ணாயிரு ' என்ற பழமொழி எழுந்ததோ என்னமோ ! கரிகால் சோழன் மகளான ஆதிமந்தியார் பாடியதாக ஒரு பாடல்: தான் மணம் செய்து கொண்டதைத் தோழிக்குத் தலைவி கூறுகிறாள். ஆடுகள மகளாகிய என் கை வளைகள் நெகிழ்ந்து வீழும்படி செய்த என் தலைவனும் ஆடுகள மகனே என்று கூறுகிறாள். '' பீடுகெழு குரிசிலும் ஓர் ஆடுகள மகனே ' என்பது பாடல் வரி. இதிலிருந்து அரசிளங்குமரிகள் செந்தமிழ்ப் புலவர்களாக இருந்ததுடன் ஆடற்கலை பயின்றிருந்தார்கள் என்பதும் புலனாகிறது. ஆதி மந்தியார்காதலித்து மணந்த ஆட்டனத்தியும் நடனக் கலையில் வல்லவன் என்பது புலப்படுகிறது. தான் காதலித்த ஆட்டனத்தியைக் காணாமல் ஆதிமந்தியார் தேடி வருகிறாள். எங்கே தேடுகிறாள் ! மறவர்கள் கூடிய விழாவிலும், மகளிர் துணங்கைக் கூத்தாடும் இடங்களிலும் தேடி அலைகிறாள். துணங்கைக் கூத்து என்பது, சங்க இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் கூறப்படுகிறது. இந்தக் கூத்தை ஆடும்போது அரசகுமரனோ அல்லது மறவர் குலத்துத் தலைவனோ முதற்கை ஆடலைத் தொடங்கி வைப்பது வழக்கம். தலைக்கை தருதல் என்றும் கூறுகிறார்கள்.

பதிற்றுப் பத்தில், 'சிறு செங்குவளை' என்ற தலைப்பில் ஒரு பாடல். தலைப்பே எத்தனை அழகாக இருக்கிறது! ''சுடரும் பாண்டில் திருநாறு விளக்குத்து'', அதாவது சுடர்விட்டு எரியும் குத்துவிளக்கின் மங்களகரமான ஒளியில், துணங்கைக் கூத்தாடும் பெண்களுக்குக் கைகோத்துக் கொள்ளும் புணையாக ஆண் ஏறு போன்ற நீ தலைக்கை தந்து ஆடியதால், உன் தேவியானவள் கோபமடைந்து ஊடினாள். அவள், தண்ணீரில் விழுந்த இளந்தளிர் கலக்கப்படுவது போல் இதழ்கள் துடிக்க உன் மீது தன் கையில் வைத்திருந்த சிறிய செங்குவளை மலரை எறிவதற்காக ஓங்கினாள். என்ன அழகான சிறிய நாடகம்! சேர வேந்தனை ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் துணங்கைக் கூத்து ஆடியதை விவரிக்கிறது இப்பதிற்றுப் பத்துப் பாடல். இந்த அரசன், ஆடலில் வல்லனாக இருந்தபடியால், ஆடற்கலைஞர்களையும் ஊக்குவித்திருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகின்றது. இன்னொரு பாடலில் ''கோடியர் முழவின் முன்னர் ஆடல் வல்லான் அல்லன், வாழ்க அவன் கண்ணி'' என்கிறார் காக்கை பாடினியார். இவருக்கு ஆடல் கலையில் மிகவும் ஈடுபாடு இருந்திருக்க வேண்டும். பல இடங்களில் கூத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். ''கோடியர் முழவின் முன் ஆடல் வல்லான்'' என்பது விழாக் காலங்களில் கூத்தர்களுடன் அரசர்கள் முழவு ஒலிக்க ஆடுவதைக் குறிக்கிறது. அல்லன் என்கிறார். அதாவது அவன் கூத்தரோடு ஆடுவதில் வல்லவன் அல்ல. ஆனால் பகை வேந்தர்கள் வென்று முன்தேர்க் குரவை ஆடுவதில் வல்லவன் என்று அவனுடைய வீரத்தைச் சிறப்பிக்கிறார். ''போர்க்களத்தாடும் கோவே'' என்பதால் இது புரிகின்றது. அதனால் இந்த இரண்டு வகைக் கூத்தும் ஆடுவதில் சேரலாதன் வல்லவன் என்றாகின்றது. இதைப் பாடிய புலவருக்குக் கலன் அணிக என்று கூறிப் பொன்னும் பொருளும் கொடுத்துத் தன் பக்கத்தில் கொண்டான் அந்த வேந்தன். ''சில்வளை விறலி'' என்ற பாடலில், துணங்கை ஆடிய வலம்படு கோமான் என்கிறார்.

இனி, அகநானூற்றிலிருந்து ஒரு பாடலின் கருத்தினைக் காணலாம். அற்புதமான பாடல். பாடியவர் கபிலர். தலைவி, தன் மனம் கவர்ந்த தலைவனின் நாட்டு வணக்கத்தைத் தோழியிடம் கூறுகிறாள். மூங்கில், காற்றில் ஆடுகிறது; வண்டுகள் மூங்கிலைத் துளைத்ததால் உண்டான துளையில் காற்றுப் புகுந்து இனிய இசையை எழுப்புகிறது. அருவி நீர் விழும்போது, முழவுபோல் ஒலிக்கிறது. கலைமான்கள் கனைக்கும் குரல், பெருவங்கியம் என்ற கருவியின் ஒலிபோலக் கேட்கின்றது. மலைச் சாரலில் பூக்களின் மேல் மொய்க்கும் வண்டுகளின் ஒலி, யாழ் மீட்டுவதைப் போல இருக்கிறது. ஆரவாரத்துடன் அலையும் மந்திகள்கூட உட்கார்ந்து பார்க்கின்றன. எதை என்று பார்ப்போம். ஆடுகளத்தில் புகுந்து ஆடும் விறலியைப் போல, என்றும் காணாத புதுமையாக மயில்கள் ஆடுகின்றனவாம். தலைவனுடைய மலைவளத்தை இவ்வளவு அழகாகக் கூறிவிட்டார் கபிலர். உயர்ந்த பொருளையே உவமித்துக் காட்ட வேண்டும் என்ற விதிக்கு இது எவ்வளவு பொருத்தமாக இருக்கிறது! மயில்போல விறலி ஆடினாள் என்று கூறுவது சாதாரணம். மயில் விறலியைப் போல ஆடிற்று. மந்திகள் பார்த்தன என்று கூறுகிறார். இதற்கு மெய்ப்பாடு வியப்பு என்று கூறவும் வேண்டுமா! இந்த மாதிரி பல இடங்களில் கூத்தாட்ட அரங்கமும், கூத்தரும், ஆடு மகளிரும், விறலியும் வருணிக்கப்படுகின்றனர். உவமையாகக் காட்டப்படுகின்றனர்.

இனி, சிலப்பதிகாரத்தைப் பார்க்கலாம். சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்றுக் காதையும், அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் நாட்டிய இசை இலக்கியத்தில் பற்று உள்ளவர்களுக்கெல்லாம் ஒரு பெரிய சுரங்கம் என்பதை எல்லோரும் அறிவீர்கள். இரு வகைக் கூத்து என்று இளங்கோவடிகள் கூறியதை, அடியார்க்கு நல்லார், மிக விரிவாக விளக்குகிறார். ஆடலை மூன்று வகையாகப் பிரித்திருந்தார்கள் என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரையின் மூலம் விளங்குகிறது. வேத்தியல், பொதுவியல், வழிபாட்டியல் என்பதாக மூன்றுவிதமாக ஆடல் பகுக்கப்பட்டிருந்தது. இதில் இன்னும் எத்தனையோ பிரிவுகள் இருந்தன. ஆனால் எல்லாம் இந்த மூன்றில் அடங்கிவிடும்.

வேத்தியல் என்பது அரசனுடைய புகழைப் பாடுவதாகவும், அகச் சுவை நிறைந்ததாகவும் இருந்திருக்கலாம். பொதுவியல் என்பது மக்கள் விழாக் காலங்களில் கண்டு களித்த நடனம், நாடகம். விழிபாட்டியல் என்பது வரிக் கூத்து,

வரிச் சாந்திக் கூத்து முதலியன. இறைவனைப் பரவி ஆடுதல், வெறியாட்டு முதலியவை இந்த இயலில் சேரும். அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துள்ள கூத்து வகைகளை இங்கே பட்டியல் போட்டுப் படிப்பது அவசியமில்லை. மகாமகோபாத்தியாயர் டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பித்த நூல் இருக்கிறது. பார்த்துக் கொள்ளலாம். விநோதக் கூத்தில் ஒன்றான குரவை என்பது, தமிழ் நாட்டுக்கே உரிய கூத்து என்று கொள்ளலாம். கண்ணன், பலராமன், நப்பின்னைப் பிராட்டி இவர்களை எல்லாம் குறிப்பிட்டு, இளங்கோவடிகள் பாடியிருந்தாலும், அவர்கள் ஆடிய முறையைப் பற்றிக் கூறியிருப்பது அலாதியாக இருக்கிறது.

குரவை என்பது, வரிக் கூத்தில் ஓர் உறுப்பு என்கிறார். வரியைப் பற்றிப் பிறகு பார்ப்போம். கேடு நிகழாமல் இருக்க மாதிரி முதலிய ஆய்ச்சியர் ஆடியது ஆய்ச்சியர் குரவை. கண்ணன் என்றும் பலராமன் என்றும், பின்னை என்றும் பெண்களுக்குப் பெயரிட்டு ஏழு சுரங்களாகவும் ஏழு பெண்களை நிறுத்தி வைத்து ஆடலைத் தொடங்குகிறார்கள். பெண்கள், தங்கள் தோழிகளின் கைகளைக் கோத்துக் கொண்டு கண்ணனைப் பற்றிய பாடல்களைப் பாடி ஆடுகிறார்கள். இப்படிப் பெயரிடுவது மரபு என்கிறார் உரையாசிரியர். மரபு, மரபு என்று பல இடங்களில் மரபு பிறழாமல் இசை நாட்டியத்தை வற்புறுத்துகிறார்கள் நமது நாட்டுப் புலவர்கள். கண்ணனும் கோபியரும் ஆடியதைத்தான் பாடுகிறார்கள். ஆனால் மரபு தமிழ் நாட்டு மரபாகத்தான் தோன்றுகிறது. ஏழிசைகளின் பெயர்களைச் சூட்டுவதும், பின்னர் இடம் மாறி ஆடுவதும், இவையெல்லாம் வேறு எங்கும் செய்யப்பட்டிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. குரவை ஆடும்போதும் வரிப்பாட்டுப் பாடுதல் வழக்கம் என்று தெரிகிறது. ''உள் வரிப் பாணி ஒன்று உற்று'' என்பதால் வரி என்பது அநேகமாக அகத்துறைக்கு என்பதனைக் காணலாம். கானல் வரி, ஆற்று வரி இரண்டும் அகத்துறை. இவை தவிர, 'கோவலன் வசந்தமாலையிடம் மாதவியின் மடலை வாங்கிக் கொள்ள மறுக்கும்போது மாதவியின் நடிப்புத் திறத்தைக் கூறுகின்றான். அங்கே கோவலன் கூறுவதாக உள்ள கண்கூடு வரி, காண் வரி, உள்வரி, புற வரி, கிளர் வரி, தேர்ச்சி வரி, காட்சி வரி, எடுத்துக்கோள் வரி இவை எட்டும் அகச் சுவையில் தலைவன் தலைவியின் பல்வேறு பிரிவுத் துன்பங்களை எடுத்துக் கூறுவனவாக அமைந்திருக்கின்றன. காட்சி வரியில் சந்தித்து, பிரிந்து எடுத்துக்கோள் வரியில் தலைவி மனமுடைந்து வீழ்தல் வரையில் கோவலன் கூறுகின்றான். இப்படியெல்லாம் நாடக மடந்தையர் நடித்தனர் என்பது தெரிகின்றது. இந்த வரிப் பாடல்களுக்கு மேற்கோளாக ஒரு பாடல்கூட இல்லை. மாதவி இத்தகைய அகத்துறைப் பாடல்களுக்கு அபிநயம் செய்வதில் மிகவும் தேர்ந்திருந்தாள் என்பது தெரிகின்றது. நாட்டியக் கலை, தமிழ் நாட்டில் எவ்வளவு சிறந்திருந்தது என்பதற்கு இது ஒன்று போதும். இன்றும் வார்த்தைகள் குறைவாக உள்ள பதங்களை அபிநயத்திற்கு ஏற்றவை என்று சிறந்த கலைஞர்கள் கூறுகிறார்கள். அதாவது ஆடலுக்கு இசை எப்படி அமைய வேண்டுமோ, அப்படி. பாட்டாளத்தி, நிறவாளத்தி, பண்ணாளத்தி என்று இராகம் பாடுவது மூன்றுவிதம். பாட்டாளத்தி என்பது நிரவல் பாடுவது போலக் காலத்துடன் பாடும் இசை. பண்ணாளத்தி என்பது பண் முக்கியமாக இருப்பது. நிறவாளத்தி என்பது கூத்துடன் நிகழும் என்கிறார்கள். நெட்டெழுத்துக்கள் அதிகமாய் வார்த்தைகள் குறைவாய் அபிநயத்துக்கு ஏற்ற வகையில் பாடுதல். இன்றைக்கும் நாட்டியமாடும் கலைஞர்கள், வார்த்தைகள் குறைவாகவும், பொருள் ஆழம் அதிகமாகவும் இருக்கும் பதங்களையே அபிநயத்துக்கு எடுத்துக் கொள்வதை நாம் பார்க்கிறோம்.

சாந்திக் கூத்து என்பது, தற்காலப் பரத நாட்டியம் போலவே அடியார்க்கு நல்லாரால் விளக்கப்பட்டிருக்கிறது. விருத்தம், நித்தியம், அவிநயம், நாடகம் என்ற நான்கையும், சொக்கம், மெய், அபிநயம், நாடகம் என்று கூறுகின்றார். இந்த உரை, சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்குப்பின் எழுதப்பட்டது என்பதனையும் விளக்கத்தார் கூத்து, பஞ்சமரபு முதலிய நூல்கள், இடைக்காலத்தில் எழுதப்பட்டன என்பதையும் ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

விநோதக் கூத்து ஏழு வகை என்றும், அதில் தோல் பாவைக் கூத்தும் சேரும் என்றும் அறிகிறோம். வசைக் கூத்து என்பது புகழ்க் கூத்துக்கு எதிரியானது. எள்ளிநகையாடுவதை முக்கியமான சுவையாகக் கொண்டது. சிலப்பதி

காரத்தில் அரங்கேற்று காதை தவிர இன்னும் எத்தனையோ இடங்களில் கூத்தைப் பற்றிய விவரங்கள் தரப்பட்டிருக்கின்றன. சேர மன்னன், பத்தினிக்குச் சிலை அமைக்கக் கல் கொண்டு வர இமயம் நோக்கிப் புறப்படுகின்றான். பாடி இறங்கும் இடமெல்லாம் அவனைப் பாணரும் விறலியரும் வந்து வாழ்த்துகிறார்கள். நீலகிரி யின் மேல் தங்கிய போது கொங்கன கூத்தரும், கொடுங்கரு நாடரும் தம் குலக்கு ஓதிய தகைகால் அணியினர் வந்தனராம். தங்கள் குலத்துக்குரிய அணிகளை அணிந்து தங்கள் பெண்களுடனே பாணி வரியினைப் பாடி ஆடினர். இங்கேயும் பாணி வரி, அகச்சுவையாகவே அமைந்துள்ளது. வண்டுகள் யாழ் மீட்டக் குயில்கள் பாட இளவேனில் வந்தது. நம் காதலர் வரவில்லையே என்று பாடுகிறார்கள். அடுத்ததாக வளை அணிந்த பெண்ணே கார்காலம் வந்தது ; நம் தலைவரும் வந்தார் என்று அமைகின்றது. இவ்வாறு ஆடியதாகக் கூறு கின்றார் இளங்கோவடிகள். பிறகு நாடக மகளிர் நூற்று இரண்டு பேரும், இசைக் கருவிகளை வாசிக்கும் குயிலுவக் கருவியாளர் இருநூற்று எட்டுப் பேரும் வந்தனர். எப்போதுமே ஆடுவாரைவிட ஆட்டுவிப்போர்தான் அதிகமாக இருப் பார்கள் என்பது தெரிகிறது. அரசனும் அவன் தேவியான வேண்மாளும் நிலா இருக்கையில் அமர்கின்றார்கள். அரசன், நெடும் பயணம் சென்று திரும்பியிருக் கிறான். பண் கனிந்த பாடல் ஒலிக்கிறது என்கிறார். அரசன் மகிழ்வதற்காக ஆடல் நடக்கிறது. ஏதோ சாதாரண நாட்டியம் அல்ல. நால்வகை மறைகளை ஓதும் பெரியோர் வாழும் பறையூர்க் கூத்துச் சாக்கையன் என்பவன் அங்கே வந்து கொட்டுச் சேதம் என்ற கூத்தை ஆடுகிறான். கொட்டுச் சேதம் என்பது தெய்வ விருத்தியான பதினறு ஆடலில் ஒன்று. கொடுகொட்டி என்று சிவபெருமான் ஆடியதாகச் சொல்லப்படுவது. சேதம் என்பதனால் கொடுகொட்டியின் ஒரு பகுதியாக இருக்கலாம். கூத்தச் சாக்கையன் 'ஆடலில் மகிழ்ந்து' என்கிறார் இளங்கோவடிகள். வெற்றி பெற்றுக் களைத்துத் திரும்பிய அரசன், துணங்கை முதலிய உல்லாசக் கூத்துக்களைக் கண்டு மகிழவில்லை. பெண்கள் அகத்துறை யைப் பொருளாகக் கொண்டு விறல்பட ஆடுவதைக் காண வில்லை. திரிபுரம் எரியத் தேவர் வேண்ட உமையவள் ஒரு நிறமாக ஓங்கிய இமையவன் ஆடிய கொடுகொட்டி ஆடலைப் பார்த்து மகிழ்ந்தான். அகம் புறம் இரண்டிலும் ஈடு பாடுடைய மன்னன், தெய்வ விருத்தியையும் கண்டு மகிழ்ந்தான்.

கலையானது மனிதனை உயர்த்த வேண்டும் என்ற கொள்கை உடைய வர்களை அரசர்களாகப் பெற்றிருந்தது நம் தமிழ் நாடு. இப்படிப்பட்ட கலைகள், சமண மதத்தின் ஆதிக்கத்தாலும், களப்பிரர் என்ற வம்சத்தினர் ஆட்சியினாலும், மங்கி மறைந்து போயின. சமண சமயம், ஆடல் பாடலை வெறுக்கும் மதம். அதைச் சார்ந்த களப்பிரர்கள் காலத்தில் புரப்பார் இல்லாமையால் கூத்தர்களும் பாணர்களும் தங்கள் நடிப்புத் தொழிலைக் கைவிட்டு, வேறு தொழிலைச் செய்யப் போய்விட்டார்கள் என்று நினைக்கவேண்டியிருக்கிறது. இந்தக் கருத்தை மணி மேகலையில் வரும் ஒரு சிறுகதை உறுதிப்படுத்துகிறது.

ஒடுக்கப்பட்ட இக்கலைகள், மீண்டும் ஏழாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு சைவ சமய குரவர்களால் மலர்ச்சி பெற்றன. முதலில் பல்லவர்கள் காலத்தி லும், பிறகு தஞ்சையை ஆண்ட இராஜ ராஜ சோழன் காலத்திலும் கலைகள் தழைத்து ஓங்கின. திருச்சிற்றம்பலத்துக்குப் பொன் வேய்ந்த பராந்தகன் சந்ததி யினர், ஆடல் பாடலுக்கு ஆதரவு அளித்தனர். இராஜ ராஜ சோழனைப் பற்றி நாடகமே நடிக்கப்பட்டதாம். துரதிர்ஷ்டவசமாக இந்த நாடகங்கள் ஒன்றும் நமக்குக் கிடைக்காமல் போய்விட்டது. சிறப்பாக நாட்டியமாடிய, உறவாக்கின தலைக்கோலி என்பவளுக்கு உறவாக்கின நல்லூர் என்ற ஊரையே கொடுத்துப் பாராட்டியதாக அறிகிறோம்.

நெல் அளக்கும் மரக்காலை ஆடல் வல்லான் என்று அழைத்த பண்பாடு நம்முடையது. இந்தப் பண்பாட்டுக்கு இணை, உலகத்திலேயே கிடையாது எனக் கூறி என் உரையை முடித்துக் கொள்கிறேன்.

தலைவர் அவர்களுக்கும், தமிழ் இசைச் சங்க நிர்வாகிகள் அனைவருக்கும் எனது மனப்பூர்வமான நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஒரே ஒரு சிறு விண்ணப்பம். இங்கே கூடியுள்ள தமிழறிஞர்கள் யாரேனும் கூத்து என்ற சொல்லுக்கு வேர்ச் சொல் எது என்று சொன்னால் மிகவும் நன்றியுடையவளாக இருப்பேன். குதித்தல் என்பதிலிருந்து கூத்து என்பது வந்திருக்கக் கூடும் என்பது என்னுடைய எண்ணம். இதை ஊர்சிதம் செய்யத் தெரிந்து கொள்ள விரும்புகிறேன். அல்லது தவறாகவும் இருக்கலாம். இதை யாராவது எடுத்துச் சொல்லும்படியாகக் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

தமிழ் இசைச் சங்கத்துக்கு ஒரு வேண்டுகோள். டி.கே.சி. மாமா நூற்றாண்டைக் கொண்டாடும் இந்த ஆண்டில் அவருடைய முயற்சியால் வெளியிடப் பெற்ற தமிழிசைப் பாடல்கள் என்ற நூலை, மீண்டும் பதிப்பிக்கும்படி நான் மிகவும் மன்றாடிக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். என்னிடம் இருந்த புத்தகங்கள் காணாமற் போய்விட்டன. சரியான, சிறந்த தமிழ்ப் பதங்களைத் தந்திருந்தார் ரசிகமணி டி. கே. சி. அதை மறுபடியும் பதிப்பிப்பது ஆடற் கலைக்குச் செய்யும் அரிய தொண்டு. இத்துடன் என்னுடைய உரையை முடித்துக் கொள்கிறேன். நன்றி !

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

மிகவும் அருமையான ஒரு கட்டுரையினைப் படித்தமைக்காகத் திருமதி ஆனந்தி இராமச்சந்திரன் அவர்களுக்கு நம்முடைய தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பாகவும் என்னுடைய சார்பாகவும் மனமுவந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன். இப்போது அவர்கள் படித்த கட்டுரையினை ஒட்டி எழும் கேள்விகளையும் விளக்கங்களையும் வரவேற்கிறேன். கூத்து என்ற சொல்லுக்குத் தோற்றத் தேற்றம் ஏதாவது சொல்ல வேண்டுமானால் சொல்லலாம். பேராசிரியர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள், சொல் ஆராய்ச்சி வழி நின்று தம் கருத்தினைத் தெரிவிக்குமாறு வேண்டுகின்றேன்.

பேராசிரியர் திரு. **வீ. ப. கா. சுந்தரம்**

குதித்தல் என்ற வேர்ச் சொல் வழியாகப் பிறந்தது கூத்து என்று தேவநேயப் பாவணர் அவர்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள். கூத்து என்பதனையே வேர்ச் சொல்லாகக் கொண்டு கூத்தன், கூத்தியார், போன்ற சொல் அமைப்புகள் உண்டாகியிருக்கின்றன. மதுரை மாவட்டத்தில் நாயக்க மன்னர்கள் வாழ்ந்த காலத்திலே ஒரு நடன நங்கைக்கு, ஒரு பெரிய சிற்றூரைப் பரிசாகக் கொடுத்தார்கள். அந்தப் பகுதிக்குக் கூத்தியார் குன்று என்று பெயர் இன்றும் வழங்கப் பெற்று வருகின்றது. நாயக்க மன்னர்கள் காலத்திலிருந்து வந்த அந்தப் பரம்பரைக் குடும்பங்கள் இப்போதும் இருக்கின்றன.

நடு என்ற வேர்ச் சொல்லிலிருந்து நடனம் உண்டாயிற்று. நடு—அன்—அம்—நடனம்— என்று வருகின்றது. காலை நடுதல் — ஊன்றுதல், அதாவது காலை ஊன்றி ஆடுவதனால் அது நடனம் என்ற சொல்லாக ஆயிற்று. இந்தச் சொற்களுக்குள்ளே நடனத்தைக் காட்டிலும் கூத்து மிகவும் சிறந்தது என்று சொல்கின்றார்கள். குதித்து ஆடுவது கூத்து. மிகப் பயங்கரமான ஆட்டம் கொடு கொட்டி என்பது. அழிவு காலத்திலே சிவபெருமான் பிறரை அழிப்பதற்காக ஆடிய ஆட்டம் கொடுகொட்டிக் கூத்து. அம்மையார் அவர்கள் கூறியது போன்று சிறப்பாகச் சைவமும், தென்னிந்தியாவும் கூத்துக் கலைக்குப் பெரிதும் ஆதரவு தந்த நிலையினை அறிகின்றோம். சிவபெருமானுக்குக் கூத்தன் என்ற பெயர் அமைந்திருப்பது மிகச் சிறப்பாகும். சிவன் மட்டும் அன்று ; பிற தெய்வங்களும் அக்கலையில் ஈடுபட்டன. அனைத்துத் தெய்வங்களுமே ஆடின.

நான் சிறுவனாக இருந்த போது ஏறத்தாழ அரை நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் (எனக்கு இப்போது 68 வயதாகின்றது) கூத்துக் கலை எங்கு நடந்தாலும் என் தந்தையாருக்குத் தெரியாமல் போய்ப் பார்ப்பது வழக்கம். விடிந்த பின்னால் எனக்கு அடி கிடைக்கும்; அதனையும் பெற்றுக் கொள்வேன். ஏறத்தாழ அரை நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் ஆடிய கூத்துக் கலையினை நேரிலே கண்டவன் நான். அப்போது கூத்துக் கலை, பத்து நாட்கள் பதினைந்து நாட்கள் நடைபெறும். கம்ப ராமாயணச் செய்யுட்களையெல்லாம் பாடிக் கொண்டே ஆடுவர். பெரிய

கிரீடங்கள் வைத்துக் கொண்டு ஆடுவார்கள். எல்லாம் நாட்டிய அமைப் போடுதான் (குருச் சேத்திர ராஜனும் வந்தான்' என்று பாடிக் காட்டுதல்) அவனே தான் வருவான்; இருந்தாலும் வந்தான் என்று பாடுவான். இரண்டு பக்கமும் இரண்டு தீவட்டியைப் பிடித்துக் கொண்டு நிற்பார்கள். ஒரு திரைச் சீலையை வைத்துக் கொள்வார்கள். உரல் ஒன்று முன்னல் இருக்கும். அதுதான் சிம்மாச னம். கத்தி கையிலே இருக்கும் ; ஒரு துண்டினையும் வைத்திருப்பார். எல் லாருமே குதித்தான் ஆடுவார்கள். எனவே, குதித்தல் என்ற வேர்ச் சொல் வழி, கூத்து என்னும் சொல் பிறந்தது என்று கொள்ளலாம்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

பேராசிரியருக்கு நன்றி. குனிப்பு என்ற இன்னொரு சொல்லும் இருக் கின்றது. 'குனிப்புடையான் கழற்குச் சென்றூதாய்' என்று வருவதனைக் காண் கின்றோம். எனவே, குனிப்பு என்னும் இந்தச் சொல்லினையும் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது. பேராசிரியர் லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள், இவற்றின் தொடர்பாகச் சில சொற்கள் கூறுவார்கள்.

பேராசிரியர் திரு. லெ. ப கரு இராமநாதன் செட்டியார்

திருமதி ஆனந்தி அவர்களுடைய பேச்சினைக் கேட்ட போது, அவர்க ளுடைய தந்தையார் நினைவும் பழைய வரலாறும் என் நினைவிற்கு வந்தன. இந்தப் பண் ஆராய்ச்சி முப்பத்தொரு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் முதன் முதலில் தொடங்கப் பெற்றபோது, அன்று சென்னை நகர மேயராக இருந்த இராமசாமி நாயுடு அவர்கள் வரவேற்புரை நிகழ்த்தினார்கள். சர். ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் அவர்கள் தொடங்கி வைத்தார்கள். இசைப் பேரறிஞர் எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகர் அவர்களும், இசைப் பேரறிஞர் சாம்பமூர்த்தி அவர்களும் கூட்டாகத் தலைமை வகித்தார்கள். ஒரு நாள் சாம்பமூர்த்தி அவர்களும், பின்னர் மூன்று நாட்கள் தண்டபாணி தேசிகர் அவர்களும் தலைமையேற்றார்கள். அப்போதெல் லாம் இசைத் துறையிலே உள்ளவர்கள், மேடையிலே பேசுவதற்கு மிகவும் அஞ்சு வார்கள். அதனால் தலைமை தாங்க ஒத்துக் கொண்ட தண்டபாணி தேசிகர், முதல் நாள் அச்சத்தின் காரணமாக அப்பொறுப்பினை ஏற்கத் தயங்கினார்கள். பின்பு கட்டாயப்படுத்தி அவரைத் தலைமை தாங்க வைத்தோம். ஆனால் தண்ட பாணி தேசிகர் அவர்கள் மிகவும் நன்றாகப் பேசினார்கள். அந்த விழாவில் நன்றி கூறியவர்கள் கல்கி அவர்கள். தமிழ் இசைக்குக் கல்கி அவர்கள் ஆற்றிய தொண் டினை ஒரு நாளும் மறக்க முடியாது. யாராவது பத்திரிகையில் தமிழ் இசைக்கு எதிர்ப்பாக எழுதினால், கல்கிதான் அதற்கு மறுப்பு எழுதுவார். அதனை இங்கே சொல்ல வேண்டும் என்பதற்காகத்தான் நான் பேசத் தொடங்கினேன். அம்மை யார் அவர்களின் பேச்சு, தந்தையாருடைய பாணியிலேயே அமைந்திருப்பதனை நான் கண்டேன். அவர்கள், பல நூல்களை நன்றாகப் படித்து, ஒரு தவறுகூட இல் லாமல் தம் கட்டுரையினை எழுதியுள்ளார்கள் என்பதனை நான் ஒரு தமிழ்ப் புலவன் என்ற முறையிலே சொல்லுகின்றேன். ஓர் இடத்தில்கூடத் தவறில் லாமல், அதே நேரத்தில் விரைவாக, சரியாக முப்பது நிமிடத்தில் அனைத்து இந்திய வானொலியிலே பேசுகின்ற பேச்சுப் போல மிக அழகாகப் பேசினார்கள்.

கூத்து என்ற சொல் பற்றி ஆராய எனக்கும் உரிமை உண்டு. கூத்து என்ற சொல் முதலில் நடனத்திற்குப் பெயராக இருந்தது. பின்பு அது நாடகத் திற்கும் பெயராக மாறிவிட்டது. பின்னர் நடனத்திற்கு அமையாது போயிற்று. தெருக்கூத்து என்பது போன்று நாடகத்தினை மட்டும் குறிக்கும் சொல்லாக மாறி விட்டது. அதனை நாம் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். குதித்தல் என்பதன் அடி யாகத்தான் கூத்து பிறந்தது என்பது சரியாகத்தான் இருக்க வேண்டும். ஆனால் நடனம் முழுவதும் குதித்தல் இல்லை. முகத்தால், கையால் அபிநயம் பிடிக்கின்ற போது குதித்தல் இல்லை. நடனத்தின் தொடக்கத்தில் மட்டும்தான் அதாவது, அலாரிப்பில் மட்டும்தான் குதிப்பது உண்டு. குதித்தலிலே தொங்குகின்றது ; முழுவதும் குதித்துக் கொண்டிருந்தால் பார்க்கவும் முடியாது; கேட்கவும் முடி யாது. பின்னாலே குதிப்பு அடங்கிவிடும். ஒரு நடன நங்கை பாடி ஆடுவதைவிட, ஒன்றும் செய்யாமல் இடையிலே சிறிது நிற்பதே ஓர் அழகு என்று வடமொழிப்

பேராசிரியர் ஒருவர் கூறியதாகச் சொல்வார்கள். அப்படி நிற்பதற்கே ஒரு பயிற்சி இருக்கிறது. அதனாலேயே குதித்தல் என்ற அடிப்படை சரிதான். இருந்தாலும் முழுதும் குதித்தல் இல்லை; குதித்தலில் தொடங்கி நடப்பது நடனம் என்பது என் கருத்து.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

"நடிக்குமே" என்றே திருமுறையில் வந்திருக்கின்றது. திருமதி அபயாம்பாள் அவர்கள், தம் கருத்தினைச் சொல்ல விழைகின்றார்கள். அவர்களுடைய கருத்தினை வரவேற்கின்றேன்.

திருமதி அபயாம்பாள்

அனைவருக்கும் என் பணிவான வணக்கங்கள். இங்கு இருக்கும் பெரியவர்களைப் போல் பேச வராது. நான் அவ்வளவு படிக்கவும் இல்லை. முதலிலிருந்தே நான் நாட்டியம் பயின்றுதினாலே படிப்பிலே அவ்வளவு ஆழமில்லை. அதனால் பேசுகின்ற போது ஏதாவது தவறிச் சொன்னால், மன்னிக்கும்படி கேட்டுக் கொள்ளுகின்றேன்.

கூத்து என்ற சொல் எதிலிருந்து வந்திருக்கும் என்று திருமதி ஆனந்தி அவர்கள் கேட்டார்கள். நம்முடைய தமிழ் மொழியில் பல சொற்கள் திரிந்து வேறு தனியான சொற்களாகவே மாறியுள்ள நிலையினைக் காணலாம். இந்தக் கூத்து என்ற சொல்லும் அப்படித் திரிந்திருக்கும் என்று நான் கருதுகின்றேன். குற்றம் என்பது குத்தம் என்று வழங்குகின்றது. கற்றுக் கொள் என்பது கத்துக் கொள் என்று வழங்குகின்றது. அதுபோலக் கூற்றன் என்பது கூத்தன் என்றாகி, அதன் அடிப்படையில் கூத்து உண்டாகியிருக்கலாம் என்று நான் கருதுகின்றேன். இது என்னுடைய தாழ்மையான எண்ணம் என்பதைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

திருமதி அபயாம்பாள் அவர்களுடைய கூற்றினைப் பற்றி உங்களுடைய கருத்துக்களைக் கூறுமாறு கேட்டுக் கொள்ளுகின்றேன்.

திருமதி ஆனந்தி ராமச்சந்திரன்

அபயம் என்னுடைய சகோதரி மாதிரி. ஏனெனில், என்னுடைய தந்தையாரின் ஊரான மாயூரத்தில் பிறந்தவள் அபயாம்பாள். நாங்கள் குழந்தைகளாக விளையாடிய நாட்கள் எல்லாம் என் நினைவுக்கு வருகின்றன. அபயம் சொல்லிய இந்த ஒரு கருத்தினைத் தமிழ் அறிஞர்கள் நன்கு ஆராய்ந்து, இதில் ஏதாவது உண்மை உள்ளதா என்று காணுமாறு வேண்டுகின்றேன். நான் குதி என்று சொன்னதும் ஒரு வேளை தவறாக இருக்கலாம். அதுவே சரி என்று நான் சொல்லவில்லை. குதி என்ற வேர்ச் சொல் ஏதாவது இலக்கியத்தில் கையாளப்பெற்றிருக்குமேயானால், அதனையும் எனக்குத் தெரிவிக்க வேண்டிக் கொள்கின்றேன். அபயாம்பாள் சொன்னவாறு கூற்று என்ற சொல்லிலிருந்து தான் கூத்து வந்தது என்பதனையும் தமிழரறிஞர்கள் யாராவது பொருத்தமான இலக்கியச் சான்றுகளுடன் விளக்க முடியுமானால், நாங்கள் இருவருமே மனமுவந்து ஏற்றுக்கொள்வோம் என்பதனையும் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன்.

திருக்களர் திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்

பல செய்யுட்களில் கூத்துப் பற்றிய செய்திகள் சொல்லப்படுகின்றனவேயன்றிக் கூத்தினுடைய விவரம் என்னவென்று கூறப்பெறவில்லை,

பேராசிரியர் திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார்

அபயம் அவர்கள் நல்ல கலை வல்லவர்கள். அவர்களது மனத்தில் தோன்றிய கருத்தினைச் சொல்லியதை வரவேற்கின்றோம். ஆனால் கூற்று என்ற சொல் ஆட்டம் என்ற பொருளில் எந்த நூலிலும் வந்திருப்பதாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. கூற்று என்பது கூத்து என்று மருவியிருக்குமானால், அந்தக் கூத்து என்ற சொல்லினைத் தொன்று தொட்டு நூல்களில் ஆண்டுவந்திருக்கமாட்டார்கள். மருவிய ஒரு சொல்லினைப் பழைய சொல்லாக ஆண்டிருக்க முடியாது. குதித்தல் என்பதிலிருந்து வந்தது கூத்து என்பதனை நாம் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். கூற்று என்பதிலிருந்துதான் கூத்து வந்தது என்பதனை என்னைப் பொறுத்த அளவிலே ஏற்றுக் கொள்வதற்கில்லை என்பதனைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

திரு. தி. ரா. சிவப்பிரகாச தேசிகர்

பெரியோர்களே! கூத்தன் என்பது மாணிக்கவாசகர் பாடலிலே வருகின்றது. நாவுக்கரசரும் குறிப்பிடுகின்றார். கூத்துடையான்' என்ற சொல்லின் அடிப்படையிலிருந்துதான் கூத்து என்பது அமைந்திருக்க வேண்டும். கூத்து என்பதுதான் உரிய சொல் என்பதே என் கருத்தும் ஆகும்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

மிகுந்த நன்றி. கூற்றிலிருந்து கூத்து வந்ததா? அல்லது குதியிலிருந்து கூத்து வந்ததா? என்று மட்டும் கூறுமாறு கேட்டுக் கொள்ளுகின்றேன். மற்றொன்று விரித்தல் வேண்டாம். இது தொடர்பாக மட்டும் இன்னும் யாராவது சொல்லக் கருதினால் சொல்லுங்கள். குதி அல்லது கூற்று என்ற இந்த இரண்டினை ஒட்டி மட்டும் பேச வேண்டும்.

திரு. எஸ். முத்துக் கந்தசாமி தேசிகர்

கூத்துத்தான். கூற்று இல்லை. 'கோனாகி யான் எனது என்று அவரவரைக் கூத்தாட்டு வானாகி' என்றுதான் மாணிக்கவாசகர் குறிப்பிடுகின்றார். கூத்துடையான் கழற்கு என்றும் சொல்லியிருக்கின்றார்கள். கூற்று கூற்றுவன் என்றுதான் ஆகும். அது இறைவனைக் குறிக்காது. எனவே கூற்றுவன் என்பது வேறு. இறைவன் ஆடல் செய்வதால்தான் கூத்தன் என்ற பெயர் உண்டாயிற்று. ஆகையினாலே, கூத்துத்தான் சரி என்பதே என் கருத்து.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

மிகுந்த நன்றி. பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள் கூறியதுபோல குதி என்பதிலிருந்து வந்ததுதான் கூத்து என்பதே சரி என்றுபடுகின்றது. தேவநேயப் பாவணர் மிக விரிவாக இதுபற்றிச் சொல்லியிருக்கின்றார். தோற்றத் தேற்றத்தில் ஏதாவது ஐயப்பாடு இருந்தால் அவர்களுடைய குறிப்பினைக் காணலாம். மிகவும் அருமையான விளக்கங்களையெல்லாம் எழுதியிருக்கின்றார்.

பேராசிரியர் திரு. வீ. ப. கா. சுந்தரம்

கூற்றுவன் — கூறுபடுத்துபவன். உயிர் வேறு, உடல் வேறாகக் கூறு படுத்துபவன் கூற்றுவன். கூறு கூட்டல் அன் சேர்ந்து, வல்லொற்று மிகுந்து கூற்றுவன் என்றாகும். இது எமனுக்கு உரிய பெயர். எமனிடத்திலிருந்துதான் இந்த ஆட்டங்கள் வந்தது என்பது அவ்வளவு பொருத்தமாக இல்லை. தலைவர்கள் இரண்டு பேரும் கூறியதை நான் வழிமொழிகின்றேன். அதாவது, குதித்தல் என்பதிலிருந்து கூத்து வந்தது என்பதனைப் பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள் மிகத் தெளிவாகவும் அழகாகவும், ஆழமாகவும் விளக்கினார்கள். கூற்று என்றால் கொல்லுதல், கூறுபடுத்துதல் போன்ற

பொருள்களே அமையும். அதுகூட வெறும் கூற்று என்றில்லை. அன் சேர்த்து கூற்றுவன் என்று இருக்கின்றது. கூற்று என்பது சொல்லுதல் என்ற பொருளில் பயன்படுகின்றது. நீ சொன்ன கூற்று என்றால், அங்கு கூறுதல் என்ற பொருளில் வருகின்றது. கூறுதல் பொருளோ, சொல்லுதல் பொருளோ நடனத்திற்குப் பொருந்தாது. ஆகையினாலே கூற்று என்ற சோல் அடிப்படையில் கூத்துப் பிறந்தது அன்று என முடிக்கிறேன். இக்கருத்தினைப் பேராசிரியர் லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள், மிக அழகாக வெளிப்படுத்தினார்கள்.

முதல் நீண்டு குதி என்பது எப்படிக் கூத்து ஆயிற்று என்பதில் ஐயாவிற்கு ஐயம். பிற சொற்களை ஒப்பு நோக்கித் தெளிவடையலாம். நடு என்பது நட்டு என்றாகி நாட்டு என்று முதல் நீண்டு வழங்குதல் காண்க. கண் என்பது காண் என முதல் நீள்தல் காண்க. விடு என்பது வீடு என்று முதல் நீளுதல் போன்று இங்கு, குதி என்ற சொல், முதல் நீளுதல் ஆதல் வேண்டும்.

இந்தச் சொல் ஆராய்ச்சியினைப் பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களைப் போன்றவர்களுக்கும், என்னைப் போன்றவர்களுக்கும் விட்டுவிட வேண்டும். சும்மா இருக்கின்றவர்கள் எல்லாம் சொல் ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டுக் கண்டபடியெல்லாம் அப்படி இப்படியென்று சொன்னால் அது நன்றாகப் இருக்காது. ஆனால் உங்கள் ஐயப்பாடுகளை எப்பொழுதுமே வெளிப்படுத்தலாம். என்னுடைய தங்கையார் அவர்களுக்குக் கூற்று என்பதிலிருந்து கூத்து வந்திருக்கலாமோ என்ற ஐயப்பாடு வந்திருக்கிறது. ஆனால் அது லேமென்ஸ் பாயிண்ட் ஆப் வியூ (Lay Mans Point of View). சொல்லாராய்ச்சித் துறையில் ஈடுபடாத ஒருவர் கொள்ளுகின்ற ஐயப்பாடு இது. இப்போது நான் சொல்லுகின்ற செய்திகளையும் பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள் சொல்லுகின்ற செய்திகளையும் கேட்டுக் கொள்ள வேண்டும். நாங்கள் பல்லாண்டுகள் இதனைப் பற்றி ஆராய்ந்திருக்கிறோம். எப்படித் தேவார ஆசிரியர் ஒருவர் அந்தப் பண்ணினை அலசிப் பார்த்து அதில் ஜீவ சுரம் அது இது என்று கடைந்தெடுத்து ஓர் இராகத்தைக் காட்டுகின்றாரோ அது போன்று முயன்று காணும் ஒன்று. ஐயங்கள் எழுதல் வேண்டும். இப்பொழுது கூட மறுப்புச் சொல்ல விரும்பினால் சொல்லலாம். புதுக் கருத்துக்கள். வருதல் வேண்டும். அதனை வரவேற்கலாம்.

திரு. **ஆர். வேலாயுத ஓதுவார்**

குனித்த புருவம் என்றால் வளைந்த புருவம் என்று பொருள் கொள்ளல் வேண்டும். கால் வளைந்து ஆடுவதினாலே, அதிலிருந்து கூத்தன் என்ற சொல் வந்திருக்கலாம். கூத்தன் என்ற சொல் மிகப் பழைமயானது. கூத்தன் என்பது குதி என்பதிலிருந்து வந்தது ஏன்று விளக்குவதுபோல, குனித்த என்பதிலிருந்து வந்தது என்பதற்கு விளக்கம் தர இயலாது.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

பெரியோர்களே! பெரும்பாலான அறிஞர்களின் கருத்து, குதி என்ற வேர்ச் சொல்லிலிருந்து பிறந்தது கூத்து என்பதாகும். இதனை நாம் எல்லோரும் ஏற்றுக் கொள்ளலாம் என எண்ணுகின்றேன். நீங்கள் எல்லாரும் என் எண்ணத்திற்கு வழிமொழிவீர்கள் என்று நம்புகின்றேன். நாம் இசைக் கலைஞர்களின் கருத்துக்களைக் கேட்டதினாலே அவர்கள் வந்தனர். அதனை நாம் பெரிதும் வரவேற்கின்றோம். அவர்களுடைய மனம் நோகும்படியாக ஏதாவது பேசியதாக நினைத்துக் கொள்ளக்கூடாது என்று உங்கள் எல்லோருடைய சார்பாகவும் கேட்டுக் கொள்ளுகின்றேன். 'அவரவர் தமதமது அறிவறி வகை வகை' என்று ஆழ்வார் நம் எல்லோருக்குமே உரிமை கொடுத்துப் பாடியுள்ளார். தோன்றிய கருத்துக்களைச் சொல்லுவதில் தவறில்லை. நீங்கள் வந்து உங்கள் கருத்தினைச் சொன்னதற்காக நன்றி தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன். உங்கள் கருத்தினை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை என்பதற்காக வருத்தப்படக் கூடாது என்று சொல்வதும் என் கடமை. உங்கள் கருத்துக்களை நாங்கள் மதிக்கின்றோம். அதே போல் எங்களுடைய கருத்துக்களையும் நீங்கள் மதிப்பீர்கள் என்று எதிர்பார்க்கின்றேன்.

பல அறிஞர்கள் சேர்ந்து ஓர் ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ளுகின்ற போது சில முடிவுகள் வரத்தான் செய்யும். இலக்கிய ஆசிரியர்கள், இலக்கியப் புலவர்கள் எல்லாம் சொற்களைப் பற்றி ஆராய்வதற்கு அதிகாரமும், உரிமையும், அனுபவ முதிர்ச்சியும் பெற்றவர்கள். எப்படி நாட்டியத்தைப் பற்றி, உங்கள் கருத்துக்களை வழங்க எல்லா உரிமையினையும் அதிகாரத்தினையும் உங்களுக்கு வழங்குகின்றோமோ அதே போன்று புலவர்களுக்கு அவர்களுடைய மொழி உரிமையினை வழங்குகின்றோம். இந்த ஆராய்ச்சி நடந்ததில் நான் பெரிதும் மகிழ்கின்றேன். இதுதான் பண் ஆராய்ச்சி. கருத்துக்கள் மோத வேண்டும். மனிதர்கள் அல்ல. இதனை நான் பெரிதும் வரவேற்கிறேன். எந்தவிதமான மன நோவும் இல்லாமல் இதனை நீங்கள் நல்ல முறையில் எடுத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்று எங்களுடைய தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பில் உங்களைக் கேட்டுக் கொள்ளுகின்றேன். நீங்கள் அடிக்கடி இங்கு வரவேண்டும் ; கருத்துக்களின் குறிப்புக்கள் இங்கு நடக்க வேண்டும். அது ஒரு கூத்தாக அமைய வேண்டும். அதெல்லாம்தான் ஆராய்ச்சி. ஆராய்ச்சியில் கொஞ்சம் சூடு பிறப்பது இயல்பு. அது நல்லதுதான். அதற்காக நாம் அஞ்சக்கூடாது. கருத்துக்கள்தானே மோதுகின்றன. தனிப்பட்ட முறையில் நமக்கு யாரிடமும் வெறுப்போ, மதிப்புக் குறைவோ இல்லை. அப்படி நீங்கள் நினைத்துக் கொள்ளக் கூடாது என்று தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பாக உங்களை அன்போடு கேட்டுக் கொள்ளுகின்றேன்.

இனி, நாடக மேடைப் பழந் தமிழ்ப் பாடல்கள் சிலவற்றைப் பாடிக் காட்டுதல் — பாடுகிறவர்கள் நல்ல நாடக மேடை அனுபவம் மிகுந்த நம்முடைய உடையப்பா அவர்கள். அவர்களை நம்முடைய தமிழ் இசைச் சங்கத்திற்கு அறிமுகப்படுத்தியவர், திக்கெல்லாம் புகழும் நம்முடைய மதுரைச் சோமு அவர்கள். மதுரைச் சோமு அவர்களுக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சி.

பண் ஆராய்ச்சியின் உட்குழுக் கூட்டத்தின்போது மதுரைச் சோமு அவர்கள், உடையப்பா அவர்களைப் பற்றி மிகப் பெரிய நாடகத் திரைப்பட நடிகர் என்று குறிப்பிட்டு, அவரைக் கட்டாயம் அழைக்க வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டார். உடையப்பா அவர்களுக்கு ஆர்மோனியம் வாசிக்கின்றவர் வரதராசன் அவர்கள். கலைமாமணி டி. எஸ். ராசப்பா அவர்களும் மிருதங்கம் வாசிக்கின்றார்கள். தாளம் பழநி.

திரு. **இரா. வெ. உடையப்பா**

முத்தமிழ் வித்தகர்களாக இருக்கின்ற மாமேதைகளுக்கும், அவர்களை ஏற்று அவர்களது கருத்துக்களைக் கேட்டுத் தீர்ப்புக் கூறுகின்ற நீதிபதிகாக முன்னால் அமர்ந்து கொண்டிருக்கின்ற பெரியோர்களுக்கும், எப்படி இறைவன் என்னை என் தாய் தந்தையர் மூலமாக இந்த உலகத்திற்குத் தந்தானோ, அதே போன்று என்னை இங்கே அறிமுகப்படுத்திய தந்தையாக, குருவாக, அண்ணனாக, நான் வணங்குகின்ற தெய்வமாக இருக்கின்ற மதிப்புமிகு அண்ணன் மதுரைச் சோமு அவர்களுக்கும், தமிழ் இசைச் சங்கத்தைச் சார்ந்த அத்தனை பேருக்கும், இசை அன்பர்கள் அத்தனை பேருக்கும் என் வணக்கத்தினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். நான் நாடகத் தமிழன் என்ற ஓர் உரிமையோடு உங்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன். குறை இருந்தால் மன்னித்து விடுங்கள் என்று நான் உங்களைக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். என் குறைகளைச் சுட்டு வீர்களானால், நான் இன்னும் தெளிவடைவதற்கு வழி வகுக்கும் என்பதனை இங்கே தெரிவித்துக் கொண்டு, நிகழ்ச்சியினைத் தொடங்குகின்றேன்.

என் சாரீர வளம் சரியாக அமைவதற்குக் கொஞ்சம் சூடு ஏற வேண்டும். அந்தச் சூடு ஏற அரை மணி நேரம்கூடப் பிடிக்கும். பாடப் பாடத்தான் சங்கீதம் பேசும். எனக்கு அரை மணி நேரம் ஒதுக்கியிருக்கின்றார்கள். சூடு ஏறுவதற்குள் அந்த அரை மணி நேரம் முடிந்துவிடும். இருந்தாலும் பாடுகின்றேன்.

'' பெருக்கத்தின் வேண்டும் பணிவு மிகச்
சுருக்கத்தின் வேண்டும் உயர்வு ''

என்று சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் சொல்லியிருக்கின்றார்கள். இந்த வரிகளைக் கேட்கின்ற போது ஏதோ திருக்குறள் வரிகளைக் கேட்பது போல இருக்கும். அத்தகைய அருமையான கருத்துக்களைத் தம்முடைய பாடல்களிலே பொதிய வைத்து எழுதுவதுதான் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் இயல்பு. அவர்கள் எங்களுக்கெல்லாம் பல அரிய கருத்துக்களைச் சொல்லி வழி நடத்தியிருக்கிறார்கள். அவர்களை நினைவு கூர்ந்து என் நிகழ்ச்சியினைத் தொடங்குகின்றேன் என்று கூறி, நாடக மேடைப் பழந் தமிழ்ப் பாடல்கள் சிலவற்றை அனைவரும் கேட்டு இன்புறும் வண்ணம் மிக இனிமையாகப் பாடிக் காட்டினார்கள்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம் -

மிக அருமையான ஒரு நிகழ்ச்சியினைச் சுவைத்தோம். சக்கைபோடு போட்டார் என்று நம் இசைப் பேரறிஞர் மதுரைச் சோமு அவர்கள் பாராட்டுகின்றார்கள். என்னுடைய கடமை அச்சுறுத்துகின்றது. இல்லையென்றால் இன்னும் கேட்டுக் கொண்டேயிருக்கலாம். ஒரு மணி நேரம் சளைக்காமல் சுவைக்கின்ற அளவுக்கு மிக அருமையாகப் பாடினார்கள். நேரத்தை வரையறை செய்து எல்லா நிகழ்ச்சிகளுக்கும் இடம் கொடுக்க வேண்டியிருப்பதனாலே, ஒவ்வொரு நிமிடம் அதிகமாகும்போதும் அடுத்தவருடைய நேரம் குறைகின்றதே என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. உடையப்பா, குரல் வளம் உடையப்பா என்று நிரூபித்துக் காட்டினார். அவர்களுக்கு உங்கள் அனைவரின் சார்பாகவும் மிகுந்த மனமுவந்த நன்றியினை வழங்குகின்றேன். வரும் ஆண்டுகளிலும் தொடர்ந்து வந்து நிகழ்ச்சிகளை நடத்திச் சிறப்பிக்க வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

மூக்கு வழியாகவும், கழுத்து வழியாகவும், காது வழியாகவும் பாடுகின்றவர்களாக இருக்கின்ற இந்தச் சமுதாயத்திலே, குரல் வழியாகப் (வாய் வழியாக) பாடுகின்றவர் ஒருவர் இருக்கின்றார் என்பதிலே நமக்கெல்லாம் மிக்க மகிழ்ச்சி. இந்தக் குரல் வளம், இறைவன் அவருக்குக் கொடுத்த கொடை. மற்ற எல்லாவற்றையும் பயின்று பெறலாம். ஆனால், குரல் வளத்தை மட்டும் கடவுள்தான் தரவேண்டும். அத்தகைய இறையருள் பெற்ற உடையப்பா அவர்களை மனமாரப் பாராட்டுகின்றேன்.

அடுத்த நிகழ்ச்சி அமைவதற்கு முன்னர் ஒரு சிறிய அறிவிப்பு. ஏழாவது நிகழ்ச்சியாக திரு. காசிநாததுரை பாடிக் காட்டும் நிகழ்ச்சி அமைந்திருக்கின்றது. நாமெல்லாம் நேரத்தை மிகுதியாக எடுத்துக் கொண்டதாலே, அவர்களுடைய நிகழ்ச்சியினை நாளை வைத்துக் கொள்ளுமாறு உங்கள் அனைவருடைய சார்பாகவும் அவர்களைக் கேட்டுக் கொள்கின்றேன். நாளைக் காலை முதல் நிகழ்ச்சியாக, முத்து ராமலிங்க சேதுபதி அவர்கள் முதலியோர் இயற்றியுள்ள அரிய தமிழ் இசைப் பாடல்கள் சிலவற்றை இராமநாதபுரம் அரச குடும்பத்தினைச் சேர்ந்த நம்முடைய காசிநாத துரை அவர்கள் பாடிக் காட்டும் நிகழ்ச்சி அமையும். அமைச்சராக இருந்த இராமநாதபுரம் ராஜாவின் தம்பி காசிநாததுரை அவர்கள். அவர்கள் பெரிய பரம்பரையில் இருந்து வருகின்றவர்கள். இசையிலும் அவர்களது பரம்பரை ஓர் அரச பரம்பரை.

இப்போது டி. கே. கோவிந்தராவ் அவர்களை அழைக்கின்றேன். அவர்கள், தமிழ் இசைப் பழம் பாடல்களில் நிரவல் பற்றி விளக்கம் கூறிப் பாடிக் காட்டுவார்கள். கோவிந்தராவ் அவர்கள், அகில இந்திய வானொலியிலே இசை அமைப்பாளராக இருக்கின்றார். நல்ல பாடகர். பெரிய இசைப் பரம்பரையில் பிறந்தவர். அவர்கள், தம் நிகழ்ச்சியினை வழங்குமாறு கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

திரு. டி. கே. கோவிந்தராவ்

அவையில் கூடியிருக்கும் பெரியோர்கள், தாய்மார்கள் அனைவருக்கும் என் பணிவான வணக்கம். எனக்கு நன்றாகப் பேசிப் பழக்கம் இல்லை. என்னுடைய மதிப்பிற்குரிய இசைப் பேரறிஞர் மீ. ப. சோமு அவர்கள் சொன்னதைத் தட்டமுடியாத நிலையில், நான் ஓட்டுக் கொண்டு இங்கு வந்து உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கின்றேன். இன்று காலையில் ஒரு பெரிய ஆச்சரியம் நிகழ்ந்தது.

அது, என்னைப் பொறுத்த வரையில் பெரிய ஆச்சரியம்தான். நான் ஒரு வாரமாக அலுவல் வேலையாக அலைந்து கொண்டு இருந்ததனுல், பாடவே முடியாத நிலையில் இருந்தேன். வாயே திறக்க முடியாத நிலை இருந்தது. காலையில் எழுந்து உட்கார்ந்து கொண்டு அந்தப் பல்லவியைப் பாடிக் காட்டலாமா, இந்த நிரவல் பண்ணலாமா, என்று யோசித்தவண்ணம் ஒரு முடிவுக்கு வரமுடியாதவனுய் இருந்தேன். அப்போது என்னுடைய குருவின் குரல் ஒலித்தது. (''திருவடி சரணம்'' எனப் பாடுதல்) அதாவது, அவருடைய குரல், இன்று வான் ஒலியிலிருந்து (வானொலி) ஒலித்தது. நான் என்ன செய்யலாம் என்று யோசித்துக் கொண்டிருந்தபோது, என் ஆசான், அவருடைய குரலிலேயே எனக்கு ஆசி கூறினுர். அது, அவரே நேரில் வந்ததுபோல எனக்கு மகிழ்ச்சி தந்தது. இதுதான், இன்று காலையில் நிகழ்ந்த ஆச்சரியம். என் குரு பாடிக் காட்டிய வழியில் இப்போது பாடுகின்றேன்.

இங்கு இருப்பவர்கள் எல்லோரும் இசையிலே நல்ல ஆழமான புலமை படைத்தவர்கள். எதையும் நான் அவர்களுக்கு விளக்கிச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. அத்தகைய அனுபவ மிகுதியும் எனக்கில்லை. நான் இன்று பாடுவதனை நீங்கள் ஒவ்வொருவரும் அவரவர் கோணத்திலிருந்து பார்க்க வேண்டும் என்று மட்டும் கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

இன்று வழக்கத்தில் உள்ள பல விரும்பத் தகாத அம்சங்களை அகற்றி நான் பாடுகின்றேன். விரும்பத் தகாத அம்சங்கள் என்னென்ன என்று நான் சொன்னுல், பலருக்குச் சங்கடம் உண்டாகும் என்பதால், அதனைச் சொல்லாமல் தவிர்க்கின்றேன். சங்கீதத்தில், மொழி எந்த அளவிற்குச் செயல்படுகின்றது, பக்தி எந்த அளவிற்கு உள்ளது என்று ஒவ்வொருவரும் அவரவர் கோணத்திலிருந்து கவனிக்கலாம். இராக பாவங்களில், சுரங்கள் பிரயோகங்கள் முதலியவற்றைக் கவனிக்கலாம். இவற்றையெல்லாம் பாடிக் காட்டிவிட முடியும் என்ற எண்ணத்தில் நான் பாட முனையவில்லை ; அவற்றையெல்லாம் இந்த முறையில் பாட வேண்டும் என்ற ஆர்வமுடைய மாணவன் என்கின்ற அடிப்படையிலேதான் பாடுகின்றேன். என்னுடைய தவறுகளை நீங்கள் மன்னிக்கவே வேண்டாம். திருத்திக் கொள்ள வேண்டிய தவறுகளைச் சுட்டிக் காட்டுங்கள் என்றும் கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

திரு. டி. கே. கோவிந்தராவ் அவர்கள்,

'' திருவடி சரணம் ''

'' எடுத்த ஜனனம் '',

'' அடுத்து வந்த என்னை ''

முதலிய பாடல்களைப் பாடிக் காட்டினுர்கள்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

திரு. டி. கே. கோவிந்தராவ் அவர்கள், வழிவழியாக வருகின்ற இசை மரபிலே நிரவல் முறை என்ற மிக நுட்பமான நிகழ்ச்சியினை நிகழ்த்தினுர்கள். அவர்கள் அடுத்து வரும் ஆண்டுகளிலும் வந்து இன்னும் பழைய பாடல்களையெல்லாம் பாடிக் காட்ட வேண்டும். ஒலியானது எப்படி எப்படியெல்லாமோ இந்தக் காதுக்குள் போனுல்தான் நமக்கு நிறைவு உண்டாகின்றது. பாட்டினை மட்டும் கேட்டால், அவ்வளவு நிறைவு ஏற்படுவதில்லை. அதற்காகத்தான், இதுபோன்ற முறைகளையெல்லாம், சுரம் போன்ற முறைகளையெல்லாம் அமைத்திருக்கின்ருர்கள். வாண வேடிக்கைகளைப் பார்ப்பதிலே ஒரு மகிழ்ச்சி உண்டாவது போல, ஒலியிலே ஒரு வாண வேடிக்கை பண்ண வேண்டியுள்ளது. அதற்காகத்தான், இந்த நிரவல் முறையெல்லாம் இருக்கின்றது. டி. கே. கோவிந்தராவ் அவர்களுக்கு உங்கள் எல்லோருடைய சார்பிலும் நன்றி செலுத்துகின்றேன்.

திரு. டி. கே. கோவிந்தராவ்

நான் நிரவல் பற்றி ஏதும் பேசவில்லை. நான் முன்னரே சொன்னது போல என் குருவினுடைய குரல் ஓசையினை எதிர்பாராமல் கேட்டபோது எனக்கேற்பட்ட உணர்வினால் எதுவும் பேசாமல் பாடிக் காட்டினேன். அது மட்டும் அல்ல, இங்கு வந்து நான் பாடுவதற்கு முன்னர், பாடியவர்களுடைய சண்டமாருத மான குரலைக் கேட்டுவிட்டு, இப்போது நான் பாட வேண்டுமா என்று சோமு அண்ணாவைக் கேட்கலாமா என்றுகூட எண்ணினேன். இருந்தாலும் என் குரு சொன்ன முறையிலே என் நிறைவிற்காகப் பாடினேன்.

நமது கர்நாடக சங்கீதத்தில் மிக முக்கியமான அம்சம் நிரவல். பலநூறு பாடல்களில், ஒரு சில இசை வடிவங்களிலே, தொடர்ந்து பல நூறு ஆண்டுகளாகப் பாடப்பெற்று வருகின்றன. அத்தகைய நிலைத்த தன்மையைப் பெற்று, மேலும் இலக்கணங்களும் பொருந்தி வளம் பெறச் செய்துள்ளனர். பல பாடல்களைப் படிக்கும்போதும் இசை கலந்து படிப்பதால் இசை தோன்றலாயிற்று. அதன் அடிப்படையில் ஏற்பட்டவைதான், பண்கள் ராகங்கள் எனப் பெயர் பெறலாயின. பிற்காலத்தில் இசைக் கருவிகளில் வாசிக்கும் அளவிற்கு அவை சிறப்பாக வளர்ந்துள்ளன. மேளகர்த்தா முறை வந்ததற்குப் பிறகு எல்லாமே சட்டதிட்டத்திற்குட்பட்டு இருக்கின்றது. இன்று இலக்கணத்திற்கு ஒத்து வராத பல தவறுகள், பழம் பெரும் இராகங்களில் இருந்து வருகின்றன.

மனிதன் உணர்ச்சிவசப்பட்டுப் பாடிக் கொண்டிருக்கும்போது, அவனுடைய மூளை வேலை செய்வதில்லை. உணர்வும் சுர அமைப்பும் ஒன்று இணைந்து காணப் பெற வேண்டும் என்று பெரியவர்கள் சொல்லியிருக்கின்றார்கள். தாளம் ஒட்டிப் பாடுகின்றவர்களின் பாடல்களில் பாவம் இருப்பதில்லை. இசையிலுள்ள அத்தனை முறைகளும் உள்ள ஒன்று உண்டு என்றால் அது நிரவல்தான். இன்று வட இந்திய இசையிலே நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு விழுகாடு நிரவல்தான் செய்கின்றார்கள். ஆனால் நம்முடைய கர்நாடக சங்கீதத்தில் அது நாளுக்கு நாள் குறைந்து கொண்டே வருகின்றது. என்னுடைய வேண்டுகோள், எல்லோரும் இந்த நிரவலை அதிகமாகப் பாடிச் சுரங்களைக் குறைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பதுதான். சுரம் என்பது, ஊறுகாய் என்ற அளவிலே இருக்க வேண்டும். எனக்கு இந்த வாய்ப்பு அளித்த தமிழ் இசைச் சங்கத்தாருக்கு வணக்கம் செலுத்தி, இசைப் பேரறிஞர் மீ. ப. சோமு அண்ணாவுக்குத் தனிப்பட்ட முறையில் நன்றி கூறி, மற்றும் உங்கள் அனைவருக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்து விடைபெறுகின்றேன். வணக்கம்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

குருவினுடைய குரல் கேட்டது என்று சொன்னார்கள். அவருடைய குரு பாடிய '' கன்றின் குரல் கேட்டு'' என்ற அருமையான பாட்டு இப்போது என் நினைவுக்கு வருகின்றது. சீடருடைய குரலைக் கேட்டுக் குருவாகிய அந்தப் பசு வந்திருக்கும் என நான் எண்ணுகின்றேன். டி. கே. கோவிந்தராவ் அவர்களுடைய குருபக்தியினை நான் பெரிதும் பாராட்டி மகிழ்கின்றேன். வாழ்க என்று உங்கள் அனைவரின் சார்பாகவும் நான் அவரை வாழ்த்துகின்றேன். எல்லாக் கலைஞர்களுக்கும் முக்கியமாக வேண்டுவது குருபக்தி.

இந்த அளவிலே இன்றைய முற்பகல் நிகழ்ச்சிகள் நிறைவுபெறுகின்றன. பிற்பகலில் தேவார சங்கீத பூஷணம் தருமபுரம் திரு. பி. சாமிநாதன் அவர்கள் பாடுகின்றார்கள். அந்த நிகழ்ச்சிக்குக் கட்டணம் இல்லை. எல்லாரும் வந்து கேட்டு இன்புற வேண்டும் என்று வேண்டிக் கொள்கின்றேன். நாளைக் காலை முற்பகல் சரியாக 9 மணிக்கு நிகழ்ச்சிகள் தொடங்கும். நாளை மீண்டும் சந்திப்போம். நன்றி. வணக்கம்.

பிற்பகல் மணி 3—30 முதல் 5—30 வரை தேவார சங்கீத பூஷணம் தருமபுரம் திரு. பி. சாமிநாதன் அவர்களின் தேவார இசை அரங்கு நிகழ்ந்தது. இந்நிகழ்ச்சிக்குத் திரு. சிட்டிபாபு அவர்களின் ஆர்மோனியமும்,

திரு. எஸ். யுகராசன் அவர்களின் மிருதங்கமும் தக்க பக்கவாத்தியங்களாக் அமைந்தன. இவ்வினிய இசை நிகழ்ச்சியினைத் திரளான பொதுமக்களும், இசை அன்பர்களும் கேட்டு இன்புற்றனர்.

மூன்றும் நாள் நிகழ்ச்சி

(24—12—1981 வியாழக்கிழமை முற்பகல் மணி 9 முதல் பகல் 12-40 வரை)

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

மிகுந்த அன்புக்கு உரிய பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களே! இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களே! என் உடன் பிறப்புக்களாகிய ஓதுவாமூர்த்திகளே! இசை அன்பர்களே! பெரியோர்களே! தாய்மார்களே!

இன்றைய பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தின் முதல் நிகழ்ச்சியாகத் தேவார சங்கீத பூஷணம் தருமபுரம் திரு. பி. சாமிநாதன் அவர்களின் நிகழ்ச்சி அமைகின்றது. அவர்கள், சேக்கிழார் சுவாமிகளின் திருவுள்ளத்தில் தேவாரப் பண்ணிசை என்னும் பொருள் பற்றிக் கட்டுரை படித்துத் தேவாரப் பாடல்களையும், பெரிய புராணப் பாடல்களையும் பாடிக் காட்டுவார்கள். தருமபுரம் திரு. பி. சாமிநாதன் அவர்களுக்கு அறிமுகம் தேவையில்லை. அவர்கள், மிகச் சிறந்த இசைச் செல்வர் என்பதனை நீங்கள் அறிவீர்கள். அவர்கள், தம் நிகழ்ச்சியினை இப்போது தொடங்குமாறு அழைக்கிறேன்.

தருமபுரம் திரு. **பி. சாமிநாதன்**

சேக்கிழார் சுவாமிகளின் திருவுள்ளத்தில் தேவாரப் பண்ணிசை

தேவாரப் பண்ணிசை ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்திற்குத் தலைமை வகிக்கும் தலைவர் அவர்கட்கும் அன்பிற்கும் மதிப்பிற்கும் உரிய ராஜா சர் முத்தைய செட்டியார் அவர்கட்கும் பண்ணிசை ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் கலந்து கொள்ளும் ஓதுவார் மூர்த்திகள் அவர்கள் திருவடிகட்கும், எனது திருமுறை ஆசிரியர் ஞானத் தந்தை தருமபுர ஆதீன தேவாரப் பாடசாலை ஆசிரியர் திருமுறைக் கலாநிதி, திருமுறை இசைக் கருவூலம், உயர்திரு ஆர். வேலாயுத ஓதுவார் மூர்த்திகள் அவர்கள் தண்ணார் திருவடிக் கமலங்கட்கும், பண்ணிசை ஆராய்ச்சியில் கலந்து கொள்ளும் ஏனைய இசைப் பேரறிஞர்கட்கும், தமிழிசைச் சங்கத்தார்க்கும் அவையில் உள்ள பேரறிஞர் பெருமக்கட்கும் அடியேனுடைய வணக்கங்கள் உரியனவாகுக.

எல்லாம் வல்ல இறைவன் சிவபெருமானின் திருவருளால், இச்சபையில் சேக்கிழார் பெருமானின் திருவுள்ளத்தில் தேவாரப் பண்ணிசை என்ற ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையினைப் படித்தும் பாடியும் காட்ட முற்படுகிறேன். அறிவாற்றல் நிறைந்த பெரியோர்கள் இந்நிகழ்ச்சியினைக் கேட்டபின், நிறைவிற்கு அடியேனுக்கு ஆசி அருளிக் குறைவினைச் சுட்டிக்காட்டித் திருத்தினால், உளமார ஏற்றுக் கொள்வேன்.

தமிழ் நாட்டின் தலைநகராகிய சென்னையை அடுத்துள்ளது குன்றத்தூர். செல்வமலி குன்றத்தூரிலேதான் சேக்கிழார் பெருமான், திருஅவதாரம் செய்தருளினார்கள். சைவ வேளாளர் மரபிலே தோன்றிய இவர்கள், கல்வி. செல்வம், அறிவு, ஆற்றல், பக்தி இவற்றில் சிறந்து விளங்கியமையால், குலோத்துங்க சோழனின் பேரவையிலே முதல் மந்திரியாக ஆட்சி செலுத்தினார்கள். குலோத்துங்க சோழனுக்குச் சிவக் கதைகள், சிவனடியார் கதைகள் பலவும் சொல்லி, அவனை

நல்வழிப்படுத்தினார்கள். இக்கதையினை எல்லாம் காவியமாகச் செய்து தருமாறு சோழன், சேக்கிழார் பெருமானை வேண்டினான். தில்லையம்பலக் கூத்தனின் திருவருள் துணை கொண்டு, அவன் திருவாக்கான 'உலகெலாம்' என்னும் சொல்லை முதலாகக் கொண்டு, ஒப்புயர்வற்ற தெய்வ நூலாம் பெரிய புராணமாகிய திருத்தொண்டர் புராணத்தைச் செய்தருளினார்கள்.

பெரிய புராணமாகிய அருள் நூலில், நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியவை எவ்வளவோ உள்ளன. அவைகளில் நாம் இன்று எடுத்துக் கொண்ட தலைப்பு, சேக்கிழார் சுவாமிகளின் திருவுள்ளத்தில் தேவாரப் பண்ணிசை என்பது ஆகும். தேவாரப் பதிகங்களைத் திருவாய் மலர்ந்தருளிய திருஞான சம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய மூன்று நாயன்மார்களின் சரித்திரத்தைப் பெரிய புராணத்தில் விரித்துக் கூறும்போது, அவ்வருளாளர்கள், தேவாரப் பதிகங்களை ஏன் அருளினார்கள்? என்ன அற்புதம் நடைபெற்றது! என்றெல்லாம் நாம் தெரிந்து கொள்கிறோம். அது மட்டும் அல்லாமல், சேக்கிழார் சுவாமிகள், அத்தேவாரப் பதிகங்களின் தெய்வீகத் தன்மையில் ஈடுபட்டதுமல்லாமல், அத்தேவாரப் பதிகங்களின் தெய்வீக இசையிலும் அத்திருப்பதிகங்களின் சொல் அமைதியிலேயும் தம் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்து, அப்பதிகங்கள் போலவே சிற்சில இடங்களில், தம் பெரிய புராணப் பாடலையும் பாடி, அருளி உள்ளார்கள். எடுத்துக்காட்டாக ஒன்று பார்ப்போம்; பின்னர்ப் பலவும் பார்ப்போம்—

மங்கையர்க்கரசியார், திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனாரை ஆலவாய்க்கு (மதுரைக்கு) அழைத்துச் சைவ சமயத்தை நிலைநிறுத்தத் திருவுள்ளம் பற்றினார்கள். அதன்படியே திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார், ஆலவாய்க்கு எழுந்தருளினார்கள். ஆலவாய்த் திருத்தலத்தின் வெளிப்புறத்தில், மங்கையர்க்கரசியாரின் உத்தரவுப்படி திருவுள்ளப்படி, அமைச்சர் பெருநம்பி குலச்சிறை நாயனார், திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனாரைப் பார் மீது விழுந்து வணங்கித் துதித்து வரவேற்றார். திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார், பெருநம்பி குலச்சிறை நாயனாரை நோக்கித் திரு ஆலவாய் எங்குளது என்று வினவினார். உயர் தவத் திருத்தொண்டர் குலச் சிறை நாயனார் அண்ணலார் திருஞானசம்பந்த நாயனாரை வணங்கித் தம் கைகளாற் காட்டி வியன் நெடுங் கோபுரந் தோன்றுவதே அரனார் உறையும் திரு ஆலவாய் என்றார். ஆலவாய் அரனார் உறையும் திருக்கோயிலின் திருக்கோபுரத்தைக் கண்டவுடன், அன்பால் மண்மிசைப்பணிந்து எழுந்து, மங்கையர்க்கரசியார் பணி செய்யும் ஆலவாய் ஆவதும் இதுவே என்று மங்கையர்க்கரசி வளவர்கோன் பாவை என்னும் திருப்பதிகம் திருவாய் மலர்ந்தருளினார்கள். அத்திருப்பதிகத்தின் முதற் பாடலைப் பார்ப்போம்-பண்-புறநீர்மை.

> மங்கையர்க் கரசி வளவர்கோன் பாவை
> வரிவளைக் கைம்மட மானி
>
> பங்கயச் செல்வி பாண்டிமா தேவி
> பணிசெய்து நாள்தோறும் பரவப்
>
> பொங்கழல் உருவன் பூதநா யகனால்
> வேதமும் பொருள்களும் அருளி
>
> அங்கயற் கண்ணி தன்னொடும் அமர்ந்த
> ஆலவா யாவதும் இதுவே.

இந்நிகழ்ச்சியினைச் சொல்ல வந்த இடத்தில், சேக்கிழார் பெருமான், தம் உள்ளத்தை இந்த மங்கையர்க்கரசி என்னும் பதிகப் பண் இசையிலும் சொல் அமைதியிலும் பறிகொடுத்து அம்மங்கையர்க்கரசி பதிக அமைப்பிலேயே தம் பெரிய புராணப் பாடலையும் அமைத்திருக்கிறார். மங்கையர்க்கரசி திருப்பதிகத்தை நாம் எப்படி எந்த அமைதியில் எந்தப் பண்ணிலே பாடுகிறோமோ, அந்த அமைதியில் அந்தப் பண்ணில் அப்பெரிய புராணப் பாடலையும் பாட இயலும். இவ்வாறு சேக்கிழார் அருளி உள்ள அப்பெரிய புராணப் பாடலைப் பார்ப்போம்,

தொண்டர்தாம் போற்றிக் காட்டிடக் கண்டு
துணைமலர்க் கரம்குவித் தருளி
மண்டுபே ரன்பால் மண்மிசைப் பணிந்து
மங்கையர்க்கரசியென் றெடுத்தே
எண்டிசை பரவும் ஆலவா யாவது
இதுவேஎன் றிருவர்தம் பணியும்
கொண்டமை சிறப்பித் தருளிநற் பதிகம்
பாடினர் குவலயம் போற்ற.

மங்கையர்க்கரசி என்ற தேவாரப் பதிகத்தில், பதினொரு திருப்பாடல்கள் உண்டு. அத்திருப்பதிகத்தைச் சிறப்பித்து அத்திருப்பதிகம் பாடிய சந்தர்ப்பத்தைச் சொல்ல வந்த சேக்கிழார் பெருமானும் இந்த இடத்தில் பதினொரு பாடல்கள் அமைதியில் அருளி உள்ளது கண்டு சேக்கிழார் பெருமானின் திருவுள்ளம் தேவாரப் பண்ணிசையில் எவ்வாறு ஈடுபட்டுள்ளது என்பது அறிந்தோம்.

இன்னும் பல தேவாரப் பதிகத்தோடு சேக்கிழார் அருளிய பெரிய புராணப் பாடலையும் பார்ப்போம். திருஞானசம்பந்தர் திருவாய் மலர்ந்தருளிய தேவாரம், அங்கமும் வேதமும் என்று தொடங்கும் திருப்பதிகம், திருமருகல் திருத்தலத்தில் திருவாய் மலர்ந்தருளியது. திருமருகலும்—திருச்செங்காட்டங்குடியும், இப்பதிகத்தைச் சொந்தம் கொண்டாடுகின்றன. இப்பதிகம் எழுந்த காரணத்தைச் சொல்ல வந்த சேக்கிழார்பெருமான், அப்பதிக இசையில் தம் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்து அப்பதிக இசை போலவே அந்தச் சொல்லமைதியிலேயே, தம் பெரிய புராணப் பாடலையும் அமைத்திருக்கிறார். அப்பாடல்களையும் பார்ப்போம் :

திருமகலும்—திருச்செங்காட்டங் குடியும்

பண்—நட்டபாடை

அங்கமும் வேதமும் ஓதும் நாவர்
அந்தணர் நாளும் அடிபரவ
மங்குல் மதிதவழ் மாட வீதி
மருகல் நிலாவி யமைந்த சொல்லாய்
செங்கய லார்புனற் செல்வ மல்கு
சீர்கொள்செங் காட்டங் குடியதனுள்
கங்குல் விளங்கெரி ஏந்தி ஆடும்
கணபதி ஈச்சரம் காமுறவே

பெரியபுராணப் பாடல்

மருகல் அமர்ந்து நிறைந்தகோலம்
மல்குசெங் காட்டங் குடியின் மன்னி
பெருகு கணபதி ஈச்சரத்தார்
பீடுடைக் கோலமே ஆகித் தோன்ற
உருகிய காதலும் மீதுபொங்க
உலகர்முன் கொள்ளும் உணர்வு நீட
அருவிகண் வார்வுறப் பாட லுற்றார்
அங்கமும் வேதமும் என்றெடுத்து.

அங்கமும் வேதமும் பதிகம், பதினொரு பாடல்களைக் கொண்டது. அப்பதிகம் வந்த வரலாற்றைச் சொல்ல வந்த சேக்கிழார் பெருமான், அப்பதிக அமைதியிலேயே பதினான்கு பாடல்கள் அருளி உள்ளார்கள்.

திருப்புகலியும் திருவீழிமிழலையும்

திருஞான சம்பந்தமூர்த்தி நாயனர் திருவாய் மலர்ந்தருளிய திருப்பதிகம்! பண்—நட்டபாடை. இப்பதிகத்தினைச் சிறப்பித்து வரலாறு சொல்ல வந்த சேக்கிழார் பெருமான், இப்பதிகச் சொல் அமைதியில்—முப்பத்திரண்டு செய்யுள்கள் அருளியுள்ளார்கள்.

திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம்

பண்—நட்டபாடை

மைம்மரு பூங்குழல் கற்றை துற்ற
வாணுதல் மான்விழி மங்கை யோடும்
பொய்ம்மொழி யாமறை யோர்கள் ஏத்தப்
புகலி நிலாவிய புண்ணியனே
எம்மிறை யேஇமை யாத முக்கண்
ஈசஎன் நேச இதென்னகொல் சொல்லாய்
மெய்ம்மொழி நான்மறை யோர்மிழலை
விண்ணிழி கோயில் விரும்பியதே.

பெரியபுராணப் பாடல்

மைம்மரு பூங்குழல் என்றெடுத்து
மாறில் பெருந்திருத் தோணிதன்மேல்
கொம்மை முலையினுள் கூடநீடு
கோலம் குலாவு மிழலை தன்னில்
செம்மை தருவிண் ணிழிந்தகோயில்
திகழ்ந்த படி இதுஎன்கொல் என்று
மெய்ம்மை விளங்கும் திருப்பதிகம்
பாடி மகிழ்ந்தனர் வேதவாயர்.

இனி, தேவாரப் பாடலைப் பார்ப்போம்: அதன்கீழ் உள்ள பெரிய புராணப் பாடல், மேலே உள்ள தேவாரப் பாடல் அமைதியில் பண்ணிசையில் உள்ளது என்பது பார்த்து மகிழ்வோம்.

பொது

திருநீலகண்டம் திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனர்

பண்—வியாழக்குறிஞ்சி

அவ்வினைக் கிவ்வினை யாம்என்று சொல்லும் அஃதறிவீர்
உய்வினை நாடா திருப்பதும் உந்தமக் கூனமன்றே
கைவினை செய்தெம் பிரான்கழல் போற்றுதும் நாமடியோம்
செய்வினை வந்தெமைத் தீண்டப் பெறுதிரு நீலகண்டம்.

பெரியபுராணப் பாடல்

அவ்வினைக் கிவ்வினை என்றெடுத்து ஐயர் அமுதுசெய்த
வெவ்விடம் முன்தடுத்து எம்மிடர் நீக்கிய வெற்றியினால்
எவ்விடத் தும்அடி யார்இடர் காப்பது கண்டம்என்றே
செய்வினை தீண்டா திருநீல கண்டம் எனச் செப்பினர்,

திருப்பாச்சிலாக் கிராமம்

திருஞானசம்மந்தமூர்த்தி நாயனர்

பண்—தக்கராகம்

துணிவளர் திங்கள் துளங்கி விளங்கச்
சுடர்ச்சடை சுற்றி முடித்துப்
பணிவளர் கொள்கையர் பாரிடஞ் சூழ
ஆரிடமும் பலிதேர்வர்
அணிவளர் கோல மெலாம்செய்து பாச்சில்
ஆச்சிரா மத்துறைகின்ற
மணிவளர் கண்டரோ மங்கையைவாட
மயல்வதோ இவர்மாண்பே.

பெரியபுராணப் பாடல்

அணிகிளர் தாரவண் சொன்ன மாற்றம்
அருளொடு கேட்டந் நிலேயின் நின்றே
பணிவளர் செஞ்சடைப் பாச்சின் மேய
பரம்பொரு ளாயினு ரைப்பணிந்து
மணிவளர் கண்டரோ மங்கையை வாட
மயல்செய்வ தோஇவர் மாண்பதென்று
தணிவில் பிணிதவிர்க் கும்பதிகத்
தண்டமிழ் பாடினுர் சண்பைநாதர்.

திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனுர் திருப்பதிகம் போன்று ஒன்பது பாடல்கள், அந்தப் பண்ணமைதியில் அந்தச் செய்யுள் அமைதியில் சேக்கிழார் பெருமான் பாடி உள்ளார். அதில் ஐந்து பதிகங்களுக்குரிய பெரிய புராணப் பாடலேக் குறிப்பிட்டேன். ஏனைய பாடல்களின் முதற்பதம் மாத்திரம் எழுதி விடுவேன். அறிஞர் பெருமக்கள் அறிந்துகொள்க.

மண்புகார் : பண்—சீகாமரம். திருஞானசம்பந்தர் தேவாரப் பாடல் போன்று—வானள உயர்ந்த என்ற பெரிய புராணப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

கண்காட்டுநுதலானும் : திருஞான சம்பந்தர் தேவாரம் ; பண்— சீகாமரம். இப்பாடல் போன்று, மெய்ப்பொருள் ஆயினுரை என்ற பெரிய புராணப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

பவனமாய்ச் சோடையாய என்ற திருப்பதிகம் திருஞான சம்பந்தர் தேவாரம் ; பண் காந்தாரம். இப்பாடல் போன்று பெரிய புராணத்தில் புவன ஆரூரினில் என்ற பாடல் அமைந்துள்ளது.

இனி, திருநாவுக்கரசு நாயனுர் புராணத்தில், சேக்கிழார் பெருமான், தம் திருவுள்ளத்தில் தேவாரப் பண்ணிசையை எவ்வாறு ஏற்றருளினுர் என்று பார்ப்பாம் :

பொது

திருநாவுக்கரசு நாயனுர்

நமச்சிவாயத் திருப்பதிகம்
பண்—காந்தாரபஞ்சமம்

சொற்றுணே வேதியன் சோதி வானவன்
பொற்றுணே திருந்தடி பொருந்தக் கைதொழக்
கற்றுணேப் பூட்டியோர் கடலிற் பாய்ச்சினும்
நற்றுணே யாவது நமச்சி வாயவே.

பெரிய புராணப் பாடல்

சொற்றுணை வேதியன் என்னுந் தூய்மொழி
நற்றமிழ் மாலையா நமச்சி வாய என்று
அற்றமுன் காக்கும் அஞ்செழுத்தை அன்பொடு
பற்றிய உணர்வினுல் பதிகம் பாடினுர்.

திருவையாறு

திருநாவுக்கரசு நாயனுர்

பண்—காந்தாரம்

மாதர் பிறைக் கண்ணி யானை
மலையான் மகளொடும் பாடிப்
போதொடு நீர்சுமந் தேத்திப்
புகுவார் அவர்பின் புகுவேன்
யாதும் சுவடு படாமல்
ஐயா றடைகின்ற போது
காதன் மடப்பிடி யோடும்
களிறு வருவன கண்டேன்
கண்டே னவர்திருப் பாதம்
கண்டறி யாதன கண்டேன்.

பெரியபுராணப் பாடல்

மாதர்பிறைக் கண்ணி யானை
மலையான் மகளொடும் என்னும்
சோதறு தண்டமிழ்ச் சொல்லால்
குலவு திருப்பதி கங்கள்
வேத முதல்வர்ஐ யாற்றில்
விரவும் சராசர மெல்லாம்
காதல் துணையொடும் கூடக்
கண்டேன் எனப்பாடி நின்றுர்.

திருவதிகை வீரட்டானம்

திருநாவுக்கரசு நாயனுர்

பண்—கொல்லி

கூற்றுயின வாறு விலக்கலீர்
கொடுமைபல செய்தன நானறியேன்
ஏற்றுய் அடிக்கே இரவும் பகலும்
பிரியாது வணங்குபவன் எப்பொழுதும்
தோற்றுதென் வயிற்றின் அகம்படியே
குடரோடு துடக்கி முடக்கியிட
ஆற்றேன் அடியே னதிகைக்கெடில
வீரட்டா னத்துறை அம்மானே.

பெரியபுராணப் பாடல்

நீற்றால்நிறை வாகிய மேனியுடன்
நிறைஅன்புறு சிந்தையில் நேசமிக
மாற்றார்புரம் மாற்றிய வேதியரை
மருளும் பிணிமாயை அறுத்திடுவான்
கூற்றாயினவாறு விலக்ககிலீர்
எனநீடிய கோதில் திருப்பதிம்
போற்றால் உலகேழின் வருந்துயரம்
போமா றெதிர்நின்று புகன்றனரால்.

திருவாரூர்

திருநாவுக்கரசு நாயனார்

பண் — குறிஞ்சி

முத்துவி தானம் மணிப்பொற் கவரி முறையாலே
பத்தர்களோடு பாவையர் சூழப் பலிப்பின்னே
வித்தகக் கோல வேண்டலை மாலை விரதிகள்
அத்தன் ஆரூர் ஆதிரை நாளால் அதுவண்ணம்

பெரியபுராணப் பாடல்

சித்தம் நிலாவும் தென்திரு ஆரூர் நகராளும்
மைத்தழை கண்டர் ஆதிரை நாளின் மகிழ்செல்வம்
இத்தகை மைத்தென்று என்மொழி கேன்என் றருள்செய்தார்
முத்து விதானம் மணிப்பொற் கவரி மொழிமாலை.

திருப்பழனம்

திருநாவுக்கரசு நாயனார்

பண் — பழந்தக்க ராகம்

சொன்மாலை பயில்கின்ற குயிலினங்காள் சொல்லீரே
பன்மாலை வரிவண்டு பண்மிழற்றும் பழனத்தான்
முன்மாலை நகுதிங்கள் முகிழ்விளங்கு முடிச்சென்னி
பொன்மாலை மார்பன்என் புதுநலம்உண்டு இகழ்வானோ

பெரியபுராணப் பாடல்

புடைமாலை மதிக்கண்ணி புரிசடையார் பொற்கழற்கீழ்
அடைமாலைச் சீலமுடை அப்பூதி அடிகள் தம்மை
நடைமாணச் சிறப்பித்து நன்மைபுரி தீந்தமிழின்
தொடைமாலைத் திருப்பதிகச் சொன்மாலை பாடினார்.

சேக்கிழார் பெருமானின் திருநாவுக்கரசர் புராணத்தில், திருநாவுக்கரசர் தேவாரப் பாடல்களைப் போலவே சொல் அமைதியும், பண் அமைதியும் இருக்கும் ஐந்து பதிகங்கள் எடுத்துக் காட்டினேன். இன்னும் ஏழு பதிகங்கள் இதுபோன்று பாடியுள்ளார்; அப்பாடல்களின் முதற்பதத்தை மாத்திரம் எழுதிவிடுவேன் ; அறிஞர் பெருமக்கள் அதனை ஏற்பார்களாக.

ஈன்றாளுமாய்—திருநாவுக்கரசு நாயனார் திருவிருத்தம்—இத்தேவாரப் பாடலைப் போன்று பெரிய புராணப் பாடல் ஈன்றாளுமாய் என உள்ளது.

யத்தனுப் பாடமாட்டேன் — நேரிசை ; திருநாவுக்கரசர் நாயனர் தேவாரம். இப்பாடலைப் போன்றே பெரிய புராணப் பாடல்—பக்தனுய்ப் பாட மாட்டேன் என்று அமைந்துள்ளது.

வனபவளவாய்—திருநாவுக்கரசு நாயனர் தேவாரம். பண்—காந்தாரம். இப்பாடலைப் போன்று சினவிடையேறுகை என்னும் பாடல் அமைந்துள்ளது.

கோவாய் முடுகி-திருநாவுக்கரசு நாயனர் தேவாரம், திருவிருத்தம். இப்பாடலைப் போன்று—பெரிய புராணப் பாடல்—கோவாய் முடுகி என்று அமைந்துள்ளது.

மெய்யெலாம்—திருநாவுக்கரசு நாயனர் தேவாரம். பண்—காந்தாரம். இப்பாடலைப் போன்றே பெரிய புராணப் பாடல் செய்ய மாமணி என்று அமைந் துள்ளது.

கரவாடும் வன்னெஞ்சர்—திருநாவுக்கரசர் தேவாரம்—பண்—காந்தாரம். இப்பாடல் போன்றே பெரிய புராணப் பாடல்—கரவாடும் வன்னெஞ்சர் என்று அமைந்துள்ளது.

சுண்ணவெண் சந்தன—திருநாவுக்கரசு நாயனர் தேவாரம்—பண் காந்தாரம்; இப்பாடலைப் போன்று பெரிய புராணப் பாடல்—அண்ணல் அருந்தவ என்று அமைந்துள்ளது.

இனிப் பெரிய புராணத்தில் சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் புராணத்தில் சேக் கிழார் பெருமான், சுந்தரரது தேவாரப் பண்ணிசையை எவ்வாறு ஏற்றருளினர் என்று பார்ப்போம்.

திருவெண்ணெய்நல்லூர்

சுந்தரமூர்த்தி நாயனர்

பண்—இந்தளம்

பித்தா பிறைசூடி பெருமானே அருளாளா
எத்தான் மறவாதே நினைக்கின்றேன் மனத்துன்னை
வைத்தாய் பெண்ணைத் தென்பால் வெண்ணெய் நல்லூ
ரருட்டுறையுள்
அத்தாஉனக் காளாய்இனி அல்லேனென லாமே.

பெரியபுராணப் பாடல்

கொத்தார்மலர்க் குழலாளொரு கூறாய்அடி யவர்பால்
மெய்த்தாயினும் இனியானைஅவ் வியன்நாவலர் பெருமான்
பித்தாபிறை சூடிஎனப் பெரிதாம்திருப் பதிகம்
இத்தாரணி முதலாம்உல கெல்லாம்உய்ய எடுத்தார்.

திருமுதுகுன்றம்

சுந்தரமூர்த்தி நாயனர்

பண்—நட்டராகம்

பொன்செய்த மேனியினீர்
புலித்தோலை அரைக்கசைத்தீர்
முன்செய்த மூவெயிலும்
எரித்தீர்முது குன்றமார்ந்தீர்

மின்செய்த நுண்ணிடையாள்
பரவைஇவள் தன்முகப்பே
என்செய்த வாறடிகேள்
அடியேனி ட்டளங்கெடவே

பெரியபுராணப் பாடல்

முன்செய்த அருள் வழியே
முருகலர்பூங் குறள் பரவை
தன்செய்ய வாயில் நகை
தாராமே தாரும்என
மின்செய்த நூல்மார்பின்
வேதியர்தாம் முதுகுன்றில்
பொன்செய்த மேனியினீர்
எனப்பதிகம் போற்றிசைத்து.

திருக்கச்சூர் ஆலக்கோயில்

சுந்தரமூர்த்தி நாயனர்

பண் — கொல்லிக் கௌவாணம்

முதுவா யோரி கதற முதுக்காட்டு
எரிகொண் டாடல் முயல்வானே
மதுவார் கொன்றைப் புதுவீசூடும்
மலையான் மகள்தன் மணவாளா
கதுவாய்த் தலையில் பலிநீ கொள்ளக்
கண்டால் அடியார் கவலாரே
அதுவே ஆமா றிதுவோ கச்சூர்
ஆலக் கோயில் அம்மானே.

பெரியபுராணப் பாடல்

முதுவாய் ஓரி என்றெடுத்து
முதல்வ ஞர்தம் பெருங்கருணை
அதுவாம் இதுஎன்ற திசயம் வந்து
எய்தக் கண்ணீர் மழைஅருவிப்
புதுவார் புனலின் மயிர்ப்புளகம்
புதையப் பதிகம் போற்றிசைத்து
மதுவார் இதழி முடியாரைப்
பாடி மகிழ்ந்து வணங்கினர்

இனிச் சுந்தரமூர்த்தி நாயனர்—தேவாரப் பாடல், பண் அமைதிபோன்று சேக்கிழார், பெரிய புராணத்தில் அருளி உள்ள பாடல்களின் முதற்பதங்களை எழுதியுள்ளேன். அறிஞர் பெருமக்கள் ஏற்றருள்க.

பூணன் ஆவதோர்—சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் தேவாரம்—பண்—தக்கேசி. இதனைப் போன்ற பெரிய புராணப் பாடல் வென்றி வெள்ளேறு என்ற பாடல்.

நல்லிசை ஞானசம்பந்தன்—சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் தேவாரம். பண் தக்கேசி. இப்பாடலைப் போன்ற பெரிய புராணப் பாடல் அங்கு நின்றும் என்ற பாடல்.

அங்கம் ஓதிஓர்—சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் தேவாரம் ; பண்—கொல்லி, இப்பாடலைப் போன்ற பெரிய புராணம் அங்கம் ஓதி என்ற பாடல்.

மடித்தாடும் அடிமை—சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர் தேவாரம்—பண்—குறிஞ்சி. இப்பாடலைப் போன்ற பெரிய புராணப் பாடல் மடித்தாடும் அடிமை என்ற பாடல்.

அழுக்கு மெய் கொடு—சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர் திருப்பதிகம். பண்—தக்கேசி. இப்பாடலைப் போன்ற பெரிய புராணப் பாடல் அழுக்கு மெய் கொடு என்ற பாடல்.

சிற்றறிவினுல், சிற்சில அடியேன் பகர்ந்தேன்; பாடினேன். அறிஞர் பெருமக்கள் அதை ஏற்று அருள வேண்டுகிறேன். இதில் நன்மை எல்லாம் எனது குருநாதர் அவர்களைச் சாரும்; நன்மை இல்லாதவை எல்லாம் அடியேனைச் சாரும்.

இந்த நல்ல வாய்ப்பினை அடியேனுக்கு அருளிய தமிழிசைச் சங்கத்தார்க்கு என் வணக்கங்களைச் செலுத்திக் கொள்கிறேன். தமிழிசைச் சங்கம் நடாத்தும் பண்ணிசை ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் பண்களை ஆராய்ந்து நீ கட்டுரை எழுதிப் படிக்க வேண்டும் என்று எனக்கு அன்புக் கட்டளை இட்டு ஆதரிக்கும் அண்ணுச்சி மதிப்பிற்குரிய உயர்திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம் அவர்களுக்கு என் வணக்கங்கள்.

அடியேன் எழுதும் கட்டுரைகளில் காணும் இலக்கணப் பிழை, எழுத்துப் பிழை இவற்றை யெல்லாம் திருத்தி அனுப்பும் என் ஒரு வகை ஆசான் அன்பிற்குரிய திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களுக்கு என் வணக்கங்கள்.

என்னை இந்நற் செயலில் ஈடுபடுத்திய சிவனருளுக்கு வணக்கம் செலுத்தி அமைகின்றேன்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

பெரியோர்களே, மிகச் சிறந்த ஒரு நிகழ்ச்சியினை நீங்கள் சுவைத்தீர்கள். கட்டுரை படித்துக் கொண்டே பாடுவதென்பது மிக அரிய செயல், திரு சாமிநாதன் அவர்கள், இரண்டினையும் செம்மையாகச் செய்தார்கள். படிப்பதற்கு ஒருவகைக் குரலும் பாடுவதற்கு ஒருவகைக் குரலும் வேண்டும். இரண்டு குரலும் பொருத்தமாக அமையப்பெற்ற அருமையான இசைவாணர், நம்முடைய தருமபுரம் திரு பி. சாமிநாதன் அவர்கள். அவர்களுக்கு உங்கள் அனைவரின் சார்பாகவும் நன்றி பாராட்டுகின்றேன்.

இனி, நேற்று நேரமின்மையினுல் விடுபட்ட, திரு ஆர். காசிநாததுரை அவர்களின் நிகழ்ச்சி அமையும். நாம் அன்புடன் கேட்டுக் கொண்டதற்கு இணங்க இராமநாதபுரம் திரு ஆர். காசிநாத துரை அவர்கள், நேற்றே அமைத்திருந்த தம் நிகழ்ச்சியினை இன்று நிகழ்த்த வந்திருக்கின்ருர்கள். முதலில் அவர்களுக்கு நம் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்ருேம். அவர்கள் பெரிய பரம்பரையிலிருந்து வருகிறவர்கள். ஒரு பெரிய இசை மரபினைச் சார்ந்தவர்கள். இராமநாதபுரம் அரச பரம்பரையைச் சார்ந்தவர். மூதறிஞர் ராஜாஜி அவர்களின் அமைச்சரவையில் அமைச்சராக இருந்த இராமநாதபுரம் அரசர் அவர்களின் தம்பிதான் திரு காசிநாததுரை அவர்கள். சென்ற ஆண்டில், அவர்கள், மிக அருமையான மரபுவழி இசை நிகழ்ச்சியினை இங்கே நிகழ்த்தி நம்மையெல்லாம் மகிழ்ச்சியில் ஆழ்த்திஞர்கள். இந்த ஆண்டு, சென்ற ஆண்டின் தொடர்ச்சியாக முத்துராமலிங்க சேதுபதி முதலியோர் இயற்றியுள்ள அரிய தமிழ் இசைப் பாடல்கள் சிலவற்றை இங்கே பாடிக் காட்டுவார்கள். அவர்களைப் பாடுமாறு அழைக்கின்றேன்.

இராமநாதபுரம் திரு. **ஆர். காசிநாததுரை**

பெரியோர்களே! இசை அன்பர்களே! எனக்கு இந்த வாய்ப்பினைத் தந்த தமிழ் இசைச் சங்கத்தாருக்கு என்னுடைய நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொண்டு பாடிக் காட்டுகின்றேன். முறையே அவர் பாடிக் காட்டிய பாடல்கள்;

வரிசை எண்	பாடல் முதற் குறிப்பு	இராகம்	இயற்றியவர்
1.	எழும்போதும்		
2.	அன்னையே நீ	ஆரபி	துரைராஜா முத்துராமலிங்க சேதுபதி
3.	ஏதோ மன்னவன் (சவுக்கு வர்ணம்)	சாவேரி	துரைராஜா முத்துராமலிங்க சேதுபதி
4.	கூடி விளையாடும்	பிஹாக்	நயினர் கோயில் முத்து மாயாண்டியாப் பிள்ளை
6.	தில்லானு	தோடி	சரவணப் பெருமாள் கவிராயர்
7.	ஜனனமிக்க	சந்தப்பிரஸ்தாரத் திருப்புகழ்	

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

மிக அருமையான ஒரு நிகழ்ச்சினைக் கேட்டோம். '' எழும்போதும் வேலும் மயிலும் என்பேன் '' என்று திரு காசிநாததுரை அவர்கள் பாடும்போது, நான் மிகுதியாக ரசித்துச் சுவைத்தேன். இவர்கள் பரம்பரையில் குருமூர்த்த மாகப் பாம்பன் சுவாமிகள் உபதேசம் செய்துள்ளார்கள். அந்த வகையிலே மிகச் சிறப்பாகப் பாடிக் காட்டிஞர்கள். அரச பரம்பரையிலே வந்த இவர், இசைப் புலவருக்கு உரிய எல்லாத் தகுதிகளும் பெற்று விளங்கி வருவது, நமக்கெல்லாம் பெருமை அளிக்கின்றது. அவர்களுக்குத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பாகவும், பண் ஆராய்ச்சியாளர்கள் அனைவரின் சார்பாகவும், உங்கள் சார்பாகவும் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன்.

இனி, சுப்பராம தீட்சிதர் அவர்கள் இயற்றியுள்ள சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனியில் உள்ள தமிழ் இசைப் பாடல்களைப் பாடிப் காட்டி, அவற்றிற்கு விளக்கமும் கூறும் நிகழ்ச்சி அமையும். சென்னை அரசிமேரிக் கல்லூரியில் இசைத் துறைத் துணைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றிவரும் திருமதி ரிதாராசன் அவர்கள் விளக்கம் கூறித் தம் மாணவியருடன் பாடிக் காட்டுவார்கள். இவர்களைப் போன்றவர்களின் ஆராய்ச்சி அறிவினை நாம் பெரிதும் வரவேற்றுப் போற்றுகின்ருேம். நிகழ்ச்சியினைத் தொடங்குமாறு அவர்களைக், கேட்டுக் கொள்ளுகின்றேன்.

திருமதி **ரிதாராசன்**

பெருமதிப்பிற்குரிய தலைவர், இசைப் பேரறிஞர், டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களே! இசைப் பேரறிஞர் மீ. ப. சோமசுந்தரம் அவர்களே! பண் ஆராய்ச்சிச் செயலாளர் பேராசிரியர் லெ.ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களே! ஓதுவாமூர்த்திகளே! இசை ஆராய்ச்சியாளர்களே! அறிஞர்களே! பெரியோர்களே! தாய்மார்களே! உங்கள் அனைவருக்கும் என் பணிவான வணக்கம். தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் ஆதரவில் நடைபெறும் இப்பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் சுப்பராம தீட்சிதர் அவர்கள் இயற்றியுள்ள '' சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனியில் '' உள்ள தமிழ் இசைப் பாடல்களைப் பாடிக் காட்டி விளக்கம் கூறுவதற்கு எனக்கு இந்த வாய்ப்பினை ஏற்படுத்தித் தந்த அனைவருக்கும் என் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

இந்நிகழ்ச்சியில் என் மாணவியரும் பங்கு கொள்கின்றார்கள். அவர்களுக்கும் என்னுடைய நன்றியினைத் தெரிவிக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளோம். எஸ். சுபாசினி, கே. ஆர். பாமா. என். பாரதி, எஸ். கீதா, ஆர். வானதி, என். விஜயலட்சுமி, கே. சுதா ஆகியோர் பாடுவர். ஜி. நர்மதா, ஆர். லதா இருவரும் வயலின் வாசிப்பர். ஆர். அசோக் மிருதங்கம் வாசிக்கிறார் என்று கூறிச் சம்பிரதாயப் பிரதர்சனியில் உள்ள தமிழ் இசைப் பாடல்களைப் பாடிக் காட்டித் தக்க விளக்கங்களையும் அளித்தார்கள்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

பெரியோர்களே! திருமதி ரிதாராசன் அவர்களுக்கும், அவர்களுடன் பங்கு கொண்ட அரசி மேரிக் கல்லூரி இசைத்துறை மாணவியர்களுக்கும் உங்கள் அனைவருடைய சார்பாகவும் நன்றியும் பாராட்டும் கூறுகின்றேன். திருமதி ரிதா ராசன் அவர்கள், இசைத் துறையில் மிகுந்த புலமை பெற்றவர்கள். ஆராய்ச்சி ஈடுபாடு உடையவர்கள். அவர்கள், ஒரு சிறந்த ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையினை வழங்கியதோடு, இனிமையாகப் பாடியும், பாடச் செய்தும் விளக்கினார்கள்.

இனி, 'பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொரு ஆதி இசைகள்' என்னும் பொருள் பற்றி, மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக் கழக இசைத் தமிழ் ஆய்வாளர், யாழ் இசைப் புலவர் திரு வி. எஸ். கோமதி சங்கரையர் அவர்கள், தம் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையினை வழங்குவார்கள். திரு. கோமதி சங்கரையர் அவர்கள் நம்மவர். நம்மோடு இணைந்து பண் ஆராய்ச்சிக்குத் தொடர்ந்து பணி ஆற்றி வருகின்றவர்கள். எனவே, நம் கோமதி சங்கரையர் அவர்களைப் பற்றி நான் உங்களுக்கு அதிகம் அறிமுகப்படுத்தத் தேவையில்லை. அவர்களைக் கட்டுரையினைப் படிக்குமாறு வேண்டுகின்றேன்.

திரு. **வி. எஸ். கோமதி சங்கரையர்**

தலைவர் அவர்களே! ஏனைய பேரறிஞர்களே! இந்தச் சபையைச் சிறப்பாகவும் கட்டுப்பாட்டுடனும் நடத்தி வருகின்ற இசைப் பேரறிஞர் மீ.ப. சோமசுந்தரம் அவர்களே! பண் ஆராய்ச்சிக் குழுச் செயலாளர் பேராசிரியர் லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களே! ஓதுவாமூர்த்திகளே! இசை விற்பன்னர்களே! மற்றுமுள்ள அறிஞர் பெருமக்களே! பெரியோர்களே! தாய்மார்களே! உங்கள் அனைவருக்கும் என் பணிவான வணக்கத்தினையும் நன்றியினையும் செலுத்துகின்றேன்.

பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்று ஆதியிசைகள்

இசையாவது — நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதியிசைகளும்; (சிலப், அரங், 45—ஆம் பாடல், அரும்பதவுரை)

இசையென்றது — நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதியிசைகளும் என்றவாறு. அவை யாவன :

'' உயிருயிர் மெய்யள வுரைத்தவைம் பாலினும்
உடறமி ழியலிசை யேழுடன் பகுத்து
மூவேழ் பெய்தந்.... தொண்டு மீண்ட பன்னீராயிரம்
கொண்டன ரியற்றல் கொளைவல்லலோர் கடனே.''

(சில்ப், அரங், அடி—உரைச் சூத்திரம்)

இங்குக் கூறப்பெற்ற ஆதியிசைகள் பன்னிருயாழ்களினிடமாகத் தோன்றுவன. பன்னிரு யாழ்கள் என்னும்போது அவை பாலையாழ் (நி—ம), குறிஞ்சியாழ் (ம—ச), மருத யாழ் (ச—ப), நெய்தல் யாழ் (ப—ரீ), துத்த யாழ் (ரீ—த), விளரி யாழ் (தா—கா), கைக்கிளை யாழ் (கா—நீ); அந்தப் பாலை யாழ் (நீ—மா), அந்தரக்

குறிஞ்சி யாழ் (மா—ரி), அந்தரத்துத்தயாழ் (ரி—த), அந்தரவிளரியாழ் (த—க), அந்தரக் கைக்கிளை யாழ் (க—நி) என்பன. இவற்றின் இருசுரங்களிலே முற்பகுதியில் நிற்கும் நரம்பு மாயவனென்றும், பிற்பகுதியில் நிற்கும் நரம்பு பலதேவனென்றும் புனைபெயருடையன. இங்குக் குறித்த புனைபெயராகிய மாயவன், பலதேவன் என்று நிற்கப்பெறும் நரம்புகளின் சீர்முறையினாலேயே பாலைகள் வகுக்கப்பெறல் வேண்டும். அப்பாலைகளும் நான்கு வகைப்படுவன. அவை முறையே சதுரப்பாலை, திரிகோணப் பாலை, ஆயப் பாலை, வட்டப் பாலை எனப்படும். சதுரம் என்னும் போது அது நான்கு சுரங்கொண்ட நிரலைப்பெற்றும், திரிகோணம் என்னும்போது அது ஐந்து சுரங்கொண்ட நிரலைப் பெற்றும், ஆயம் என்னும் பொது அது ஆறு சுரங்கொண்ட நிரலைப் பெற்றும், வட்டம் என்னும் போது அது ஏழு சுரங் கொண்ட நிரலைப் பெற்றும் விளங்குவன.

இங்கு ஆதியிசைகளைக் காணுதற்கு நான்கு வகைகளாலாய அமைப்பு உண்டு. அவை முறையே தொன்றுபடுமுறை, தொன்முறையியற்கை, வம்புறு மரபு, நுளையர் விளரி எனப் பெறும். தொன்றுபடுமுறையிலே சுர நரம்புகள் 4—4—3—2—4—3—2 என்ற அலகு முறைப்படி அதன் 'சரிகமபதநி' என்பது அமைந்து நிற்கும். இவ்வலகு முறைப்படி நிற்கும் எல்லா நிரல்களும் பாலை எனப்பெறும். இங்கு வரப்பெற்ற தொன்றுபடுமுறையிலமைந்து நின்ற பாலை நிரல்களிலுள்ள இளிநரம்பு (வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்து) குரலாகி அதன் மூலம் கிடைக்கப்பெற்ற நிரல்களுக்குத் தொன்முறையியற்கை என்று பெயர். தொன்முறையியற்கையிலே சுரநரம்புகள் '4—3—2—4—4—3—2' என்ற அலகு முறைப்படி அதன் 'சரிகமபதநி' என்பது அமைந்து நிற்கும். இவ்வாறான அலகைப்பெற்று முறைப்படி நிற்கும் எல்லா நிரல்களும் செங்கோட்டுயாழ் முறையெனப்பெறும். இங்குக் கிடைக்கப்பெற்ற தொன்றுமுறையியற்கையிலமைந்த நிரல்களிலுள்ள இளி குரலாகி அதன் மூலம் கிடைக்கப்பெற்ற நிரல்களுக்கு வம்புறு மரபு என்று பெயர். வம்புறு மரபிலே சுரநரம்புகள் '4—3—2—4—3—2—4' என்ற அலகு முறைப்படி அதன் 'சரிகமபதநி' என்பது அமைந்து முறைப்படும். இவ்வலகு முறைப்படி நிற்கும் எல்லா நிரல்களும் சகோடயாழ்முறை எனப்படும். இங்குத் தோன்றப்பெற்ற வம்புறு மரபிலமைந்த நிரல்களிலுள்ள இளிநரம்பு குரலாக நின்று அதன் மூலம் கிடைக்கப்பெற்ற நிரல்களுக்கு நுளையர்விளரி என்று பெயர். நுளையர் விளரியிலே சுரநரம்புகள் '3—2—4—4—3—2—4' என்ற அலகு முறைப்படி அதன் 'சரிகமபதநி' என்பது முறைபெற்று நிற்கும். இவ்வலகு முறைப்படி நிற்கும் எல்லா நிரல்களும் நுளையர்விளரி எனப்பெறும். நுளையர் விளரி என்றால் ஒவ்வா அலகுடைய நரம்புகள் என்று பொருள். எனவே நம் முன்னோர்கள் ஆதியிசைகளைக் காணுதற்கு நுளையர்விளரி என்பதை நீக்கிவிட்டுத் தொன்றுபடுமுறையாகிய பாலையினையும், தொன்முறையியற்கையாகிய செங்கோட்டுயாழ் முறையினையும், வம்புறு மரபாகிய சகோடயாழ் முறையினையும் ஆக இம்மூன்றினை மட்டும் கைக்கொண்டு எடுத்தாண்டனர்.

ஆதியிசை என்பது ஓர் ஆரோசையும் ஓர் அமரோசையும் கொண்டதாம். பன்னிரு யாழ்களினிடத்தும் கிடைக்கப்பெறும் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய பாலை நிரல்களில் சதுரத்துடன் சதுரமும், சதுரத்துடன் திரிகோணமும், ஆயம் ,வட்டம் ஆகிய பாலை நிரல்களில் சதுரத்துடன் சதுரமும், சதுரத்துடன் திரிகோணமும், சதுரத்துடன் ஆயமும், சதுரத்துடன் வட்டமும் ; இதுபோல திரிகோணத்துடன் சதுரமும், திரிகோணத்துடன் திரிகோணமும், திரிகோணத்துடன் ஆயமும், திரிகோணத்துடன் வட்டமும் ; இவைபோல ஆயத்துடன் சதுரமும், ஆயத்துடன் திரிகோணமும், ஆயத்துடன் ஆயமும், ஆயத்துடன் வட்டமும் ; இவற்றைப்போல வட்டத்துடன் சதுரமும், வட்டத்துடன் திரிகோணமும், வட்டத்துடன் ஆயமும், வட்டத்துடன் வட்டமும் சேர்ந்தமைந்து அது ஆரோசை அமரோசை முறையில் உருவாகி ஆதியிசைகள் தோன்றுகின்றன. இவ்வாறு கலந்து வருவதில் முன்னது ஆரோசை என்றும், பின்னது அமரோசை என்றும் கொள்ளல் வேண்டும்.

அடியார்க்கு நல்லார் தந்த உரைச் சூத்திரத்தில் 'மூவேழ்பெய்து' என்று கூறியது காண்க. இக்கால இசை அறிஞர்களும் இலக்கணங்கற்ற இயற்புலவர்களும் 'மூவேழ்பெய்து' என்பதை 'மெலிவு, சமன், வலிவு' என்ற மூவகை நிலையை (ஸ்தாயி) மட்டும் கைக்கொண்டு மயங்குவர், இங்கு மூவேழ்

பெய்து என்பது மூன்று தாயி நிலையிலும் அமையும் இருபத்தொரு நரம்பு பற்றியதல்லவென்றும் தொன்றுபடுமுறைக்கு ' 4—4—3—2—4—3—2— ' என்ற அலகுகளைக்கொண்ட ஓரேழு நரம்பும், தொன்முறையியற்கைக்கு ' 4—3—2—4—4—3—2' என்ற அலகுகளைக்கொண்ட ஓர் ஏழு நரம்பும், வம்புறு மரபிற்கு ' 4—3—2—4—3—2—4 ' என்ற அலகுகளைக் கொண்ட ஓரேழு நரம்பும் ஆக மூவேழ் நரம்புகளையும் இசையிலக்கணம் குன்றாமல் அமைத்து ஆதியிசைகளைக் காண்டல் ' கொளை வல்லோர் கடனே ' என்று உறுதியாகக் கூறுகின்றார். அதாவது இசையை நன்முறையில் அறிந்த இசைவல்லுநர்கள் இவ்வாறான மூவேழு நரம்புகளைத் தொன்றுபடுமுறையிலும், தொன்றுமுறையியற்கையிலும், வம்புறுமரபிலும் பெய்தல் செய்து நெறிதவறாத முறையில் நூல்வழிக்கொண்டு ஆதியிசைகளைக் கண்டு தெளிவது இசைக்கலைஞரின் கடமை என்றாரென்க.

தொன்றுபடு முறையிற்றோன்றும் ஆதியிசைகள்

இனித் தொன்றுபடுமுறையிலமைந்த நிரல்களுக்கெல்லாம் பாலை என்பது தமிழ்ப் பெயர். வடநூலார் பாஷையைச் சாதி எனப் பகருவர்.

(1) பாலையாழின் முற்பகுதியாகிய தாரமும் (நி), பிற்பகுதியாகிய உழையும் (ம) ஆகிய இவற்றின் சீர்முறையினால் நான்குசுர நிரல்களாலாய நான்கு வகைச் சதுரப்பாலைகள் தோன்றும், ஐந்து சுரநிரல்களாலாய எட்டுவகைத் திரிகோணப் பாலைகள் அமையும், ஆறுசுர நிரல்களாலாய நான்கு வகை ஆயப்பாலைகள் வந்துறும், எழுசுர நிரல்களாலாய எட்டுவகை வட்டப்பாலைகள் நிலைபெறும். எனவே $(4+8+4+8=24)$ இங்கு வரப்பெற்ற இந்த இருபத்துநான்கு வகைப் பாலைகளும் ஒன்றோடொன்று இணையும் போது அவை $(24 \times 24=576)$ ஐநூற்று எழுபத்தாறு ஆதியிசைகளாகத் தோன்றப்பெறும்.

(2) குறிஞ்சியாழின் முற்பகுதியாகிய உழைவும் (ம), பிற்பகுதியாகிய குரலும் (ச) ஆகிய இவற்றின் சீர்முறையினால் நான்கு சுரநிரல்களாலாய நான்கு வகைச் சதுரப்பாலைகள் தோன்றப்பெறும். ஐந்து சுரநிரல்களாலாய எட்டுவகைத் திரிகோணப் பாலைகள் வரப்பெறும், ஆறுசுர நிரல்களாலாய நான்குவகை ஆயப் பாலைகள் நிற்கப்பெறும், ஏழு சுரநிரல்களாலாய எட்டுவகை வட்டப்பாலைகள் உருவாகும். எனவே $(4+8+4+8=24)$ இங்கு வரப்பெறுவதான இந்த இருபத்துநான்கு வகைப்பாலைகளும் ஒன்றோடொன்று இணைந்துவர அவை $(24 \times 24=576)$ ஐநூற்றெழுபத்தாறு ஆதியிசைகளாக வந்துறும்.

(3) மருதயாழின் முற்பகுதியில் நிற்கும் குரலும் (ச), பிற்பகுதியில் நிற்கும் இளியும் (ப) ஆகிய இவற்றின் சீர் அமைதியினால் நான்கு சுரநிரல்களாலாய நான்குவகைச் சதுரப் பாலைகளும், ஐந்து சுரநிரல்களாலாய எட்டுவகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறுசுர நிரல்களாலாய நான்குவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரநிரல்களாலாய எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும் தோன்றி வரப்பெறும். எனவே $(4+8+4+8=24)$ இங்கு உருவாகி வந்த இந்த இருபத்துநான்கு வகைப் பாலைகளும் ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து இசைவு பெற்று வரும்போது அவை $(24 \times 24=576)$ ஐநூற்று எழுபத்தாறு ஆதியிசைகளாய் அமைந்து வெளிப்பட்டு நிற்கும்.

(4) நெய்தல்யாழின் முற்பகுதி நரம்பாகிய இளியும் (ப), பிற்பகுதி நரம்பாகிய துத்தமும் (ரீ) ஆகிய இவற்றின் சீர் அமைப்பில் நான்கு சுரநிரல்களாலாய நான்கு வகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்து சுரநரம்புகளாலாய எட்டுவகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறுசுர நிரல்களாலாய நான்குவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரநிரல்களாலாய எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும் தோன்றி விளங்குவன. எனவே $(4+8+4+8=24)$ இங்குக் காணப்பெற்ற இந்த இருபத்துநான்கு வகைப்பாலைகளும் ஒன்றோடொன்று சேரும் தன்மையால் $(24 \times 24=576)$ ஐநூற் எழுபத்தாறு ஆதியிசைகள் உருவாகி அமைகின்றன.

(5) துத்தயாழின் முற்பகுதியிலுள்ள துத்தமும் (ரீ), பிற்பகுதியிலுள்ள விளரியும் (தா) ஆகிய இவற்றின் சீர்முறையிலான துணைகொண்டு நான்கு சுர நிரல்களாலாய நான்குவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்துசுரநிரல்களாலாய எட்டு

வகைத் திரிகோணப்பாலைகளும், ஆறுசுரநிரல்களாலாய ஆறுவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரநிரல்களாலாய எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும் செம்மையுறுகின்றன. எனவே $(4+8+4+8=24)$ இங்கு அமையப்பெற்ற இந்த இருபத்து நான்கு வகைப் பாலைகளும் ஒன்றோடொன்று பொருந்தி வரும்போது அவை $(24 \times 24 = 576)$ ஐநூற்று எழுபத்தாறு ஆதியிசைகளாக விளங்கித் தோன்றும்.

(6) விளரியாழின் முற்பகுதியிலுள்ள விளரியும் (தா), பிற்பகுதியிலுள்ள கைக்கிளையும் (கா) ஆகியவற்றின் சீர்முறைத்தன்மையால் நான்கு சுரநிரல்களாலாய நான்குவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்து சுரநிரநரம்புகளாலாய நான்கு வகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறுசுரநரம்புகளாலாய நான்குவகை ஆயப் பாலைகளும், ஏழுசுரநிரல்களாலாய நான்குவகை வட்டப்பாலைகளும் உருவாகின்றன. எனவே $(4+4+4+4=16)$ இங்கு உருவாகி வந்த இந்தப் பதினாறு வகைகளும் ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து ஆரோசை அமரோசையாக அமைவதில் $(16 \times 16 = 256)$ இருநூற்று ஐம்பத்தாறு ஆதியிசைகள் தோன்றுகின்றன.

(7) கைக்கிளையாழின் முற்பகுதியில் நிற்கும் கைக்கிளையும் (கா), பிற்பகுதியில் நிற்கும் அந்தரத்தாரமும் ஆகிய இவை சீர்பெற்று அமையும்போது நான்கு சுரநிரல்களைப் பெற்றதாக நான்குவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்துசுர நிரல்களைக் கொண்டதாக நான்குவகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறுசுரநிரல் களையுடையதாக மூன்றுவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரநிரல்களைப் பெற்றதாக மூன்றுவகைப் வட்டப்பாலைகளையும் உருவாக்கி நிற்கின்றன. எனவே $(4+4+3+3=14)$ இங்கு உருவாகிவந்த இந்தப் பதினான்குவகைப் பட்டனவும் ஒன்றோடொன்று கலந்து ஆரோசை அமரோசையாக அமையும்போது அவை $(14 \times 14 = 196)$ நூற்றுத்தொண்ணூற்றாறு ஆதியிசைகளாக உற்பத்தியாகிவருவன.

(8) அந்தரப்பாலையாழின் முற்பகுதியில் நிற்கும் அந்தரத்தாரமும் (நீ), பிற்பகுதியில் நிற்கும் அந்தர உழையும் (மா) ஆகிய இவை சீர்பெறும் பெற்றியால் நான்கு சுரநிரல்களாலாய நான்குவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்து சுரநிரல்களைக் கொண்டதாக எட்டுவகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறு சுரநிரல்களை யுடையதாக மூன்றுவகை ஆயப்பாலையும், ஏழுசுரநிரல்களமைந்ததாக ஆறுவகை வட்டப்பாலைகளும் தோன்றுகின்றன. எனவே $(4+8+3+5=21)$ இங்குத் தோன்றி வரப்பெற்ற இருபத்தொரு வகைகளும் ஒன்றோடொன்று சேர்ந்துவரும் தன்மையால் $(21 \times 21 = 441)$ நானூற்று நாற்பத்தொரு ஆதியிசைகள் வரப் பெறுவன.

(9) அந்தரக்குறிஞ்சியாழில் முற்பகுதி நரம்பாகிய அந்தர உழையும் (மா), பிற்பகுதி நரம்பாகிய அந்தரத்துத்தமும் (ரி) ஆகிய இவை சீர்பெற நான்குசுர நரம்பைப் பெற்றதாக இரண்டுவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்துசுரநிரல்களைக் கொண்டதாக நான்கு வகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறு சுர நிரல்களை உடையதாக ஓர் ஆயப்பாலையும், ஏழுசுர நரம்பை அடைந்ததாக இரண்டு வகை வட்டப்பாலைகளும் கிடைக்கின்றன. எனவே $(4+2+1+2=9)$ இங்குக் கிடைக் கப் பெற்ற இந்த ஒன்பது வகைகளும் ஒன்றோடொன்றுப் பின்னிப்பிணைந்து வரும் போது அவை $(9 \times 9 = 81)$ எண்பத்தொரு வகையிலான ஆதியிசைகள் தோன்றி நிற்பதாகும்.

(10) அந்தரத்துத்த யாழின் முற்பகுதியிலுள்ள அந்தரத்துத்தமும் (ரி), பிற்பகுதியிலுள்ள அந்தரவிளரியும் (த) ஆகிய இவை சீரான முறையைப் பெற்று வரும்போது அவை நான்கு சுரநிரல்களைப் பெற்றதாக நான்குவகைச் சதுரப் பாலைகளும், ஐந்துசுரநிரல்கள்கொண்ட தாக எட்டுவகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறுசுரநிரலையுடையதாக மூன்றுவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரநிரலை யுடையதாக ஆறுவகை வட்டப்பாலைகளும் உருவாகி நிற்கும். எனவே $(4+8+3+6=21)$ இங்குத் தோன்றப்பெற்ற இருபத்தொரு வகைகளும் ஒன்றோடொன்று முறைபடும் வகையால் $(21 \times 21 = 441)$ நானூற்று நாற்பத்தொன்று ஆதியிசைகள் முறைபெற்று வருவனவாகும்.

(11) அந்தர விளரியாழின் முற்பகுதியில் நிற்கும் அந்தர விளரியும் (த), பிற்பகுதியில் நிற்கும் அந்தரக்கைக்கிளையும் (க) ஆகிய இவை சீர்பெறும் தன்மை

யால் நான்கு சுரநிரலைப்பெற்று வருவதில் நான்குவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்துசுரநிரல்களை ஏற்று வருவதில் நான்குவகைத் திரிகோணப்பாலைகளும், ஆறு சுரநிரல்களையடைந்து வருவதில் மூன்றுவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரநிரல்களை முறையோடு பெற்றுவருவதில் மூன்றுவகை வட்டப்பாலைகளும் தோன்றி நிற்கின்றன. எனவே $(4+4+3+3=14)$ இங்கு நிற்கப்பெற்ற பதினான்கு வகைகளும் ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்த வருமாறு அமைக்க அவை $(14\times14=196)$ நூற்றுத்தொண்ணூற்றாறு வகையில் ஆதியிசைகளாக உருப்பெற்று வருதலை அறியலாம்.

(12) அந்தரக்கைக்கிளையாழின் முற்பகுதியில் அந்தரக்கைக்கிளையும் (க), பிற்பகுதியின் தாரமும் (நி) ஆகியவற்றின் சீர்முறையினால் நான்கு சுரநிரலைப் பெற்றதாக நான்குவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்துசுரநிரலைக் கொண்டதாக நான்குவகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறு சுரநிரல்களையடைந்து நான்குவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரநிரலையுடையதால் நான்குவகை வட்டப்பாலைகளும் முறைபடுவனவாகும். எனவே $(4+4+4+4=16)$ இங்கு முறைபட்டுவருவனவாகிய இந்தப் பதினாறு வகைகளும் ஒன்றோடொன்று ஒப்ப நிற்கும்போது அவை $(16\times16=256)$ இருநூற்று ஐம்பத்தாறு ஆதியிசைகளாக வந்துறுவன.

''தொன்றுபடுமுறையில் தோன்றும் பன்னிருயாழ்களின் ஆதியிசை''

பாலையாழில் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	576
குறிஞ்சியாழில் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	576
மருதயாழில் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	576
நெய்தல்யாழில் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	576
துத்தயாழில் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	576
விளரியாழில் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	256
கைக்கிளையாழில் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	441
அந்தரப்பாலையாழில் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	441
அந்தரக்குறிஞ்சியாழில் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	81
அந்தரத்துத்தயாழில் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	441
அந்தரவிளரியாழில் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	196
அந்தரக்கைக்கிளையாழில் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	256
தொன்றுபடுமுறையில் பன்னிருயாழ்களினிடமாகத் தோன்றும் மொத்த ஆதியிசைகள் நாலாயிரத்து எழுநூற்று நாற்பத்தேழாம்.	4747

அடுத்துத் தொன்முறையியற்கையில் தோன்றும் ஆதியிசைகள்

தொன்முறையியற்கையின் நிரல்களெல்லாம் தொன்றுபடுமுறையாகிய பாலைகளின் நிரல்களிலுள்ள இளிநரம்பு குரலாக நின்று அதன் வரிசையில் அமைவன. தொன்முறையியற்கையின் நிரல்கள் செங்கோட்டுயாழ் முறையிலான

அலகுகளைப்பெற்று வருவன. இதை வடநூலார் சட்சக்கிராமப் பண்ணென்பர். பாலையாழிலே நி—ம என்ற நரம்பு யாழாக நின்றது. அந்நிரலிலுள்ள அதாவது ‘ நிசரிகமபத ’ என்பதற்குப் பதிலாக அவ்வேழிசையின் இளி குரலாடும்போது அந்த இடத்திலே ‘ கமபதநிசரி ’ என்ற ஏழிசை முறைபெற்று அமைந்து நிற்கும். இங்குக் க—வும், நி—யும் யாழ்ச்சுரமாக அமைதி பெறுதலைக் காணலாம். தொன்முறையியற்கையில் அமையும் நிரல்கள் முழுவதும் நிற அமைதிக்குரியன. ஆதலால் அவற்றின் தலைமைபெற்ற யாழ்ச் சுரங்களை யாழென்று கூறுவதற்குப் பதிலாகப் பண்ணென்று கூறுதல் வேண்டும். இங்குக் க—வும், நி—யும் சேர்ந்து முற்பகுதியிலும், பிற்பகுதியிலும் நிற்கும் முறை அந்தரக்கைக்கிளையேயாயினும் இந்நிரல்களை அந்தரக்கைக்கிளைப்பண் என்று கூறுதல் வேண்டும். இவ்வாறே பன்னிரு வகைகளிலும் அறிக. இங்கு முதலில் அந்தரக்கைக்கிளைப் பண்ணும் பின்பு முல்லைப் பண்ணும் அதன்பின்பு குறிஞ்சிப் பண்ணும் என்று இவ்வாறே முறைபெறும்.

(1) அந்தரக்கைக்கிளைப் பண்ணின் தலைமைச்சுரம் ‘ க—நி ’ என்பது. இதனைச் சீர்செய்தால் நான்கு சுர அமைதியுடையனவாய் நான்குவகைச் சதுரப் பாலைகளும், ஐந்துசுர அமைதிகொண்டதாய் நான்குவகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறுசுர அமைதிவருவனவாய் நான்கு வகை ஆயப்பாலைகளும், எழுசுர அமைதிபெற்றனவாய் நான்குவகை வட்டப்பாலைகளும் தோன்றுவனவாம். எனவே $(4+4+4+4=16)$ இங்கு வரப்பெற்ற இப்பதினாறு வகையையும் ஒன்றுடன் ஒன்றுசேர அவை ஆரோசை அமரோசை முறையைப்பெற்று $(16 \times 16 = 256)$ இருநூற்றுஐம்பத்தாறு ஆதியிசைகளாக வரப்பெறும்.

*(2) முல்லைப்பண்ணின் தலைமைச்சுரம் ‘ நி—ம ’ என்பது. இதனைச் சீர்செய்யும்போது நான்கு சுரவமைதியில் நான்குவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்துசுர அமைதியில் எட்டுவகைத் திரிகோணப்பாலைகளும், ஆறுசுர அமைதியில் நான்குவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுர அமைதியில் எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும் முறைபெற்றுவரும். எனவே $(4+8+4+8=24)$ இங்கு வரப்பெறுவதான இந்த இருபத்துநான்கு வகைகளையும் ஒன்றேடொன்று இணைத்து அவற்றை ஆரோசையமரோசையாகக் காணும்போது அவற்றினிடமாக $(24 \times 24 = 576)$ ஐநூற்று எழுபத்தாறு ஆதிஇசைகள் முறைபெற்று வருதலைக் காணலாம்.

(3) குறிஞ்சிப்பண்ணின் தலைமைபெற்ற நரம்பு ‘ ம—ச ’ என்பதாம். இதனைச் சீர்செய்ய அதனிடமாக நான்குசுரநிரலோடு நான்குவகைச் சதுரப் பாலைகளும், ஐந்துசுரநிரலொடு எட்டுவகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறுசுரநிரலொடு நான்குவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரநிரலொடு எட்டுவகை வட்டப் பாலைகளும் தோன்றுவன. எனவே $(4+8+4+8=24)$ இங்கமைந்துவரும் இந்த இருபத்துநான்கு வகையினையும் ஒன்றெடொன்று இணைவுபெறச் செய்து அதனை ஆரோசை யமரோசை முறையில் பார்க்க அவை $(24 \times 24 = 576)$ ஐநூற்றெழுப்பத்தாறு வகை ஆதியிசைகளாக அமைந்து நிற்கும்.

(4) மருதப்பண்ணின் தலையாய நரம்பு ‘ ச—ப ’ என்பதாம். இதைச் சீர்செய்துபார்க்க நான்கு சுரநிரலைப்பெற்று நான்குவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்துசுரநிரலைப்பெற்று எட்டுவகைத் திரிகோணப்பாலைகளும், ஆறுசுரநிலைப்பெற்றதாய் நான்குவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரநிரலைப் பெற்றதாய் எட்டுவகைச் சதுரப்பாலைகளும் உருவாகித் தோன்றும். எனவே $(4+8+4+8=24)$ இங்குக் காணப்பெற்ற இந்த இருபத்துநான்கு வகைகளையும் ஒன்றேடொன்ருகப் பொருத்த அவை ஆரோசை அமரோசை முறையில் நின்று $(24 \times 24 = 576)$ ஐநூற்று எழுபத்தாறு வகையான ஆதியிசைகளாக உருவாகித் தோன்றும்.

---

* இங்கு நிற்கப்பெற்ற ‘நி—ம’ என்ற யாழ்ச்சுரம் தொன்றுபடுமுறையாகிய பாலையின்கண் அமையுமாயின் அதுபாலையாழ் எனப்பெறும். அதுவே தொன்முறையியற்கையிலும், வம்புறு மரபிலும் நிற்குமாயின் அது முல்லையாழென்றும் அதன் சீராக முறைபெறும் நிரல்கள் முல்லைப்பண்ணென்றும் பெயர் பெறும்.

(10) அந்தரக்குறிஞ்சிப்பண்ணின் தலைமைபெற்ற நரம்பு ' மா—ரி ' என்பதாம். இதனைச் சீர்செய்ய நான்குசுரத்துடன் இரண்டுவகைச் சதுரப்பாலைகளும் ஐந்துசுரத்துடன் நான்குவகைத் திரிகோணப்பாலைகளும், ஆறுசுரத்துடன் ஒரு ஆயப்பாலையும், ஏழுசுரத்துடன் இரண்டுவகை வட்டப்பாலைகளும் தோன்றுவன. எனவே $(2+4+1+2=9)$ இங்குக் கிடைத்தது ஒன்பது வகைகளையும் ஒன்றோடு ஒன்றை இணைக்க அவை $(9\times9=81)$ எண்பத்தொரு வகையில் ஆதியிசைகளாகத் தெரியவரும்.

(11) அந்தரத்துத்தப் பண்ணின் தலைமைச்சுரம் ' ரி—த ' என்பதாம். இதனைச் சீர்செய்ய நான்குசுர அமைதியில் நான்குவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்துசுர அமைதியில் நான்குவகைத் திரிகோணப்பாலைகளும், ஆறுசுர அமைதியில் மூன்றுவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுர அமைதியில் மூன்றுவகை வட்டப்பாலைகளும் அமைவன. எனவே $(4+4+3+3=14)$ இங்குக்கண்ட இந்தப் பதினான்கு வகையினையும் ஒன்றோடொன்றாய் இணைத்துப்பார்க்க அவை $(14\times14=196)$ நூற்றுத்தொண்ணூற்றாறு ஆதியிசைகளாக அமைதலைக் காணலாம்.

(12) அந்தரவிளரிப்பண்ணின் தலைமைச்சுரம் ' த—க ' என்பதாம். இது சீர்பெறும்போது நான்குசுரநிரலாக மூன்றுவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்து சுரநிரலாக மூன்றுவகைத் திரிகோணப்பாலைகளும், ஆறுசுர நிரல்களாக இரண்டு வகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஏழுசுரநிரலாக இரண்டுவகை வட்டப்பாலைகளும் தோன்றுகின்றன. எனவே $(3+3+2+2=10)$ இங்கு வரப்பெற்ற இந்தப் பத்து வகைகளையும் ஒன்றோடொன்று இணைக்க அவை $(10\times10=100)$ நூறு வகையிலான ஆதியிசைகளாக விளங்கித் தோன்றும்.

'' தொன்முறையியற்கை முறையில் தோன்றும் பன்னிருயாழ்களின் ஆதியிசைகள் ''

அந்தரக்கைக்கிளையாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	256
முல்லையாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	576
குறிஞ்சியாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	576
மருதயாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	576
நெய்தல்யாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	576
துத்தயாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	256
விளரியாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	256
கைக்கிளையாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	196
அந்தரமுல்லையாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	441
அந்தரக்குறிஞ்சியாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	81
அந்தரத்துத்தயாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	196
அந்தரவிளரியாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	100
	4086

தொன்முறையியற்கையில் பன்னிருயாழ்களினிடமாகத் தோன்றும் மொத்த ஆதியிசைகள் நாலாயிரத்து எண்பத்தாறு ஆகும்.

" வம்புறுமரபில் தோன்றும் ஆதியிசைகள் "

வம்புறுமரபில் தோன்றும் நிரல்களெல்லாம் தொன்முறையியற்கையாகிய செங்கோட்டுயாழ் முறையிலமைந்த நிரல்களிலுள்ள இளிநரம்பு குரல்நரம்பாகத் தோன்றுவன. வம்புறுமரபின் நிரல்கள் சகோடயாழ் முறையிலான அலகுகளைப் பெற்றுவருவன. இதைவடநூலார் மத்திமக்கிராமப்பண் என்பர். தொன்முறை யியற்கையிலே தொன்றுபடுமுறையை ஒட்டி ' க—நி ' என்பது யாழுக்குரியதாக நின்றது. அந்நிரலிலுள்ள ' கமபதநிசரி ' என்ற ஏழிசையின் இளிநரம்பு குரல் நரம்பாக நின்றுவர ' கமபதநிசரி ' என்பதற்குப் பதிலாக அந்த இடத்தில் ' தநிசரிகமப ' என்ற ஏழிசைநிரல் அமைந்து நிற்கும். இங்குத் த—வும், க—வும் யாழ்ச்சுரமாக அமைதிபெற்று நிற்கும். வம்புறுமரபு நிரல்கள் முழுவதும் நிறப் பண்களுக்குரிய நிரலாதலால் ' த—க ' என்பதை யாழ்ச்சுரம் என்று கூறுதற்குப் பதிலாகப் பண்நரம்பு என்று கூறுதலே தகும். இங்கு ' த—வும், க-வும் ' சேர்ந்து முன்பகுதியிலும் பின்பகுதியிலும் நிற்பது அந்தரவிளரியாழ் அல்லது அந்தர விளரிப்பண் என்று வழங்கப்பெறும். இவ்வாறே பன்னிருயாழ்த் தோற்றத்தையும் பண் என்ற சொல்லைப் பெயருடன் சேர்த்துக் குறிப்பிடுக. இங்கு முதலில் அந்தரவிளரிப்பண்ணும் அடுத்து அந்தரக்கைக்கிளைப் பண்ணும், அதனையடுத்து முல்லைப்பண்ணும், பின்பு குறிஞ்சிப்பண்ணும் ஆகிய வரிசையொடு இவ்வாறே முறைபடும்.

1, அந்தரவிளரிப்பண்ணின் தலைமைச்சுரம் ' த—க ' என்பதாம். இதனை சீர்செய்யும்போது நான்குசுரங்களைப்பெற்ற மூன்றுவகைப் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்து சுரங்களைப்பெற்ற நான்கு வகைத் திரிகோணப்பாலைகளும், ஆறுசுரங்களைப் பெற்ற இரண்டுவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரங்களைப் பெற்ற நான்குவகை வட்டப்பாலைகளும் உருவாவன. எனவே $(3+4+2+4=13)$ இங்குவரப்பெறும் இந்தப் பதின்மூன்று வகையினையும் ஒன்றேடொன்று இணைக்க அவை $(13 \times 13 = 169)$ நூற்றறுபத்தொன்பது வகையில் ஆதியிசைகளாக உருப்பெற்று நிற்கும்.

2. அந்தரக்கைக்கிளைப் பண்ணின் தலைமைச்சுரம் ' க—நி ' என்பதாம். இதைச் சீர்செய்ய நான்கு நரம்போடு நான்குவகைச் சதுரப்பாலைகளும், ஐந்து நரம்போடு நான்குவகைத் திரிகோணப்பாலைகளும், ஆறுநரம்போடு நான்குவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுநரம்போடு நான்குவகை வட்டப்பாலைகளும் உண்டாகும். எனவே $(4+4+4+4=16)$ இங்கு வரப்பெற்ற இப்பதினறு வகைகளையும் ஒன்றேடொன்று இணைத்துவர அவை $(16 \times 16 = 256)$ இருநூற்று ஐம்பத்தாறு ஆதியிசைகளாக உருப்பெற்று வரப்பெறும்.

* *3.* முல்லைப்பண்ணின் தலைமைச்சுரம் 'நி—ம' என்பதாம். இதை முறை யொடு சீர்பெறும் போது நான்கு சுரமுறையோடு நான்குவகைச் சதுரப்பாலை களும், ஐந்துசுரமுறையொடு எட்டுவகைத் திரிகோணப்பாலைகளும், ஆறுசுரமுறை யொடு நான்குவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரமுறையோடு எட்டுவகை வட்டப் பாலைகளும் கிடைக்கப்பெறும். எனவே $(4+8+4+8=24)$ இங்குக் கிடைக்கப் பெற்ற இந்த இருபத்துநான்கு வகைகளையும் ஒன்றேடொன்று பொருந்தச் செய்ய அவை $(24 \times 24 = 576)$ ஐநூற்றெழுபத்தாறு வகையில் ஆதியிசைகளாக அமைந்துவருதல் அறியப்பெறும்.

4. குறிஞ்சிப்பண்ணின் தலைமைச்சுரம் ' ம—ச ' என்பதாம். இது சீர்பெற்று வரும்போது நான்குசுர அமைதிகொண்ட நான்குவகைச் சதுரப்பாலை களும், ஐந்துசுர அமைதிகொண்ட எட்டு வகை திரிகோணப்பாலைகளும், ஆறுசுர அமைதிகொண்ட நான்குவகை ஆயப்பாலைகளும், ஏழுசுரஅமைதிகொண்ட எட்டு வகை வட்டப்பாலைகளும் அமைவுபெறும். எனவே $(4+8+4+8=24)$ இங்கு வரப்பெற்ற இந்த இருபத்துநான்கு வகைகளையும் ஒன்றேடொன்று இணைவு செய்ய அவை $(24 \times 24 = 576)$ ஐந்நூற்றெழுபத்தாறு ஆதியிசைகளாக மிளிறும்.

---

* ' நி—ம ' என்ற இரண்டு நரம்புகளும் தொன்றுபடுமுறையில் நின்றால் அதைப்பாலையாழென்று வழங்கல் வேண்டும். இங்கு நிறப்பண் தோன்றுமிடத் தில் வம்புறுமரபில் நிற்பதால் இது முல்லையாழ் அல்லது முல்லைப்பண் என்ற பெயரை அடைகின்றது.

5. மருதப் பண்ணின் தலைமைச் சுரம் 'ச—ப' என்பதாம். இது சீர் பெற்று வருவதில் நான்கு சுர நிரலோடு நான்கு வகைச் சதுர பாலைகளும் ஐந்து சுர நிரலொடு எட்டு வகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், அறுசுர நிரலொடு நான்கு வகை ஆயப் பாலைகளும், ஏழு சுரநிரலொடு எட்டு வகை வட்டப் பாலைகளும், முறைபெற்று வருவன. எனவே $(4+8+4+8=24)$. இங்கு வரப் பெற்ற இந்த இருபத்து நான்கு வகைகளை ஒன்றொடொன்று சேர்த்து முறை செய்ய அவை $(24 \times 24=576)$ ஐந்நூற்று எழுபத்தாறு ஆதியிசைகளாக நிற்கப் பெறுவன.

6. நெய்தல் பண்ணின் தலைமை நரம்பு 'ப—ரீ' என்பதாம். இது சீர் பெற நான்கு சுர நரம்பு கொண்டதாய் நான்கு வகைச் சுரப் பாலைகளும், ஐந்து சுர நரம்பு கொண்டதாய் நான்கு வகைத் திரிகோணப் பாலையும், ஆறுசுர நரம்பு கொண்டதாய் நான்கு வகை ஆயப் பாலைகளும், ஏழுசுர நரம்பு கொண்டதாய் நான்கு வகை வட்டப் பாலையும் வரப் பெறுவன. எனவே, $(4+4+4+4=16)$ இங்கு வரப்பெற்ற இந்தப் பதினாறு வகைகளையும் ஒன்றுடன் ஒன்றாகப் பொருத்தி வர அவை $(16 \times 16=256)$ இருநூற்றைம்பத்தாறு வகையினதாக ஆதியிசைகள் வரப்பெறும்.

7. துத்த பண்ணின் தலைமை நரம்பு 'ரீ—தா' என்பதாம். இதனைச் சீராக முறை செய்தால் நான்கு சுரம் அமைந்த மூன்று சதுரப் பாலைகளும், ஐந்து சுரம் அமைந்த மூன்று வகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறுசுரம் அமைந்த இரண்டு வகை ஆயப் பாலைகளும், ஏழு சுரம் அமைந்த இரண்டு வகை வட்டப் பாலைகளும் கிடைக்கப் பெறும். எனவே, $(3+3+2+2=10)$ இங்குக் கிடைத்த தான இந்தப் பத்து வகைகளையும் ஒன்றோடொன்று விரவ அவை $(10 \times 10=100)$ நூறு வகையான ஆதியிசைகளாக விளங்குதலை அறியலாம்.

8. விளரிப் பண்ணின் நரம்பு 'தா—கா' என்பதாம். இதனைச் சீராக முறை செய்தால் நான்கு சுர அமைப்பில் மூன்று வகைச் சதுரப் பாலைகளும், ஐந்து சுர அமைப்பில் நான்கு வகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறுசுர அமைப் பில் இரண்டு வகை ஆயப் பாலைகளும், ஏழுசுர அமைப்பில் மூன்று வகை வட்டப் பாலைகளும் அமைவன. எனவே $(3+4+2+3=12)$ இங்கு வருவதான இந்தப் பன்னிரண்டு வகைகளையும் ஒன்றுடனொன்றாய்ப் பொருத்த அவை $(12 \times 12=144)$ நூற்றுநாற்பத்து நான்கு ஆதியிசைகளாய் வரப்பெறுகின்றன.

9. கைக்கிளை பண்ணின் தலையாய நரம்பு 'கா—நீ' என்பதாம். இவை முறையே சீர்பெறும் போது நான்கு சுரத்துடன் இரண்டு வகைச் சதுரப் பாலை களும், ஐந்து சுரத்துடன் இரண்டு வகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறுசுரத் துடன் ஒரு வகை ஆயப் பாலையும், ஏழு சுரத்துடன் ஒரு வகை வட்டப் பாலையும் தோன்றுவன, எனவே $(2+2+1+1=6)$ இங்கு வரப்பெற்ற இந்த ஆறு வகை களையும் ஒன்றோடொன்று பிணைக்க அவை $(6 \times 6=36)$ முப்பத்தாறு வகையிலான ஆதியிசைகளாகத் தோன்றி நிற்கின்றன.

*10. அந்தர முல்லைப் பண்ணின் தலையாய நரம்பு 'நீ—மா' என்பதாம். இதனை முறையே சீர் செய்ய நான்கு சுரங்கள் கொண்டதாக இரண்டு வகைச் சதுரப் பாலைகளும், ஐந்து சுரங்கள் கொண்டதாக எட்டு வகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறுசுரங்கள் கொண்டதாக ஒரு வகை ஆயப் பாலையும், ஏழு சுரங் கொண்டதாக நான்கு வகை வட்டப் பாலைகளும் உருவாகின்றன. எனவே, $(2+8+1+4=15)$ இங்கு வரப் பெறுவதான இந்தப் பதினைந்து வகைகளையும் ஒன்றோடொன்று இணைக்க அவை $(15 \times 15=225)$ இருநூற்று இருபத்தைந்து ஆதியிசைகளாக வந்தமைகின்றன.

11. அந்தரக் குறிஞ்சிப் பண்ணின் தலைமைச் சுரம் 'மா—ரி' என்பதாம். இது சீர் பெறும்போது நான்கு சுரத்தோடமைந்த இரண்டு வகைச் சதுரப் பாலை

---

* 'நீ—மா' என்ற இந்த யாழ்ச் சுரம் தொன்றுபடு முறையில் நிற்கும்போது அந்தரப் பாலை யாழ் என்ற பெயர் பெறும். 'இங்கு நிறந் தோன்ற வருவதான வம்புறு மரபில் நிற்பதால் இது அந்தர முல்லை யாழ் அல்லது அந்தர முல்லைப் பண் என்ற பெயரை எய்துகின்றது.

களும், ஐந்து சுரத்தோடமைந்த ஆறு வகைத் திரிகோணப் பாலைகளும், ஆறு சுரத்தோடமைந்த ஒரு ஆயப் பாலையும், ஏழு சுரத்தோடமைந்த மூன்று வட்டப் பாலைகளும் கிடைப்பனவாம். எனவே, $(2+6+1+3=12)$ இங்கு வரப் பெற்ற இந்தப் பன்னிரண்டு வகையினையும் ஒன்றோடொன்றாய் விரவி வரச் செய்ய அவை $(12 \times 12=144)$ நூற்று நாற்பத்து நான்கு ஆதியிசைகளாக வந்து தோன்றுகின்றன.

12. அந்தரத்துப் பண்ணின் தலைமைச் சுரம் 'ரி—த' என்பதாம். இது சீர் பெற்று ஒழுங்குற வரும்போது நான்கு சுர நிரல்கள் பெற்றதாய் மூன்றுவகை சதுரப் பாலைகளும், ஐந்து சுரங்கள் பெற்றதாய் இரண்டு வகை ஆயப் பாலைகளும், ஏழுசுர நிரல் பெற்றதாய் இரண்டு வகை வட்டப் பாலைகளும் உருவாகின்றன. எனவே $(3+3+2+2=10)$ இங்கு வரப் பெற்ற இந்தப் பத்து வகையையும் ஒன்றோடொன்று கலந்து வர அவை $(10 \times 10=100)$ நூறு வகையான ஆதியிசைகளாய் விளங்கி வருகின்றன.

வம்புறு மரபில் தோன்றும் பன்னிரு யாழ்களின் ஆதியிசைகள்

அந்தர விளரி யாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	169
அந்தரக் கைக்கிளை யாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	256
முல்லை யாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	576
குறிஞ்சி யாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	576
மருத யாழ் சதுரம், திரிகோணம், இயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	576
நெய்தல் யாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	256
துத்த யாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	100
விளரி யாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	144
கைக்கிளை யாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	36
அந்தர முல்லை யாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	225
அந்தரக்குறிஞ்சி யாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	144
அந்தரத்துத்த யாழ் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கினும் தோன்றும் ஆதியிசைகள்	100
	3158

வம்புறு மரபிலே பன்னிரு யாழ்களினிடமாகத் தோன்றும் மொத்த ஆதியிசைகள் மூவாயிரத்து நூற்று ஐம்பத்தெட்டு ஆகும்.

இங்குத் தொன்றுபடுமுறையாகிய பாலைகளில் உருப்பெறும் ஆதியிசை	4747
தொன்முறையியற்கையாகிய செங்கோட்டு யாழ் முறையில் உருப்பெறும் ஆதியிசை	4086
வம்புறு மரபில் சகோட யாழ் முறையில் உருப்பெறும் ஆதியிசை ..	3158
	11991

ஆகக் கூடிய ஆதியிசைகள் பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகும்.

இந்த ஆதியிசைகளின் துணை கொண்டுதான் நூற்று மூன்று பண்களையும் கண்டு தேறல் வேண்டும்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

யாழிசைப் புலவர் திரு. கோமதிசங்கரையர் அவர்கள், ஆராய்ச்சி நிரம்பிய மிக அருமையான கட்டுரையினைப் படித்தார்கள். இதுபோன்ற கட்டுரைகளையெல்லாம் முன்கூட்டியே அச்சிட்டு வழங்கியிருந்தால், இன்னும் பயனுடையதாக இருக்கும். காலமின்மையின் காரணமாக இவ்வாண்டு இயலாமல் போய் விட்டது. அடுத்த ஆண்டு அவர்கள் வழங்கும் கட்டுரையினை முன்கூட்டியே அச்சிட்டு உங்கள் அனைவருக்கும் வழங்க ஏற்பாடு செய்கின்றோம். மிகுந்த பயனுள்ள கட்டுரையினை வழங்கியமைக்காக நம்முடைய கோமதிசங்கரையர் அவர்களுக்கு உங்கள் அனைவருடைய சார்பாகவும் மனமுவந்து நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன்.

அடுத்து, திருவரங்கக் குழுவினர் ஒன்பதின்மர் நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாடல்கள் சிலவற்றைப் பாடிக் காட்டி விளக்கம் கூறுவார்கள். திருமதிகள் மாலதி மாதவன் அவர்கள், இராச லட்சுமி சீனிவாசன் அவர்கள், நாராயணி வீரமணி அவர்கள், லலிதா பாலகிருஷ்ணன் அவர்கள், கலா ரமேஷ் ராவ் அவர்கள், ஜயா வரதராசன் அவர்கள், சண்பகலட்சுமி கிருஷ்ணன் அவர்கள், லலிதா சுப்பிரமணியன் அவர்கள், சாந்தா சீனிவாசன் அவர்கள் ஆகியோர், இந்நிகழ்ச்சியில் பங்கு கொண்டு பாடுகின்றார்கள். அவர்கள் இங்கு வந்து பாடுமாறு உங்கள் சார்பாகக் கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

திருவரங்கக் குழுவினர் ஒன்பதின்மர்

வரிசை எண்	பாடல் முதற் குறிப்பு	பண்	இயற்றி அருளியவர்
1.	பல்லாண்டு பல்லாண்டு	நட்டபாடை	பெரியாழ்வார்
2.	விற்பெரு விழவும்	புறநீர்மை	திருமங்கை மன்னன்
3.	மாணிக்கங்கட்டி	மேகராகக் குறிஞ்சி	பெரியாழ்வார்
4.	ஊதுமத் தீங்குழற்கே	பஞ்சமம்	நம்மாழ்வார்
5.	எங்ஙனேயோ	கௌசிகம்	நம்மாழ்வார்
6.	ஆராவமுதே	காந்தாரம்	நம்மாழ்வார்
7.	கறவைகள்	தக்கேசி	ஆண்டாள்

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

மிக நல்ல முறையிலே நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாடல்கள் சில வற்றைப் பாடினார்கள். அவர்களுக்கு எல்லாருடைய சார்பாகவும் நன்றியினையும் பாராட்டினையும் தெரிவிக்கின்றேன்.

இனி, ஸ்ரீவாஞ்சியம் திரு. இராமச்சந்திர ஐயர் அவர்கள், ஸ்ரீவாஞ்சியம் சுப்பராமையர் தமிழ்ப் பதங்களைப் பாடிப் காட்டி விளக்கம் கூறுவார்கள். அவர்கள் நல்ல இசை மரபிலே வந்தவர்கள். ஸ்ரீ ஜகத்குரு காஞ்சி காமகோடி பீடம் ஆஸ்த்தான வித்துவான் நம்முடைய ஸ்ரீவாஞ்சியம் திரு. இராமச்சந்திர ஐயர் அவர்கள். அவர்களை நிகழ்ச்சியினைத் தொடங்குமாறு கேட்டுக் கொள் கின்றேன்.

ஸ்ரீவாஞ்சியம் திரு. இராமச்சந்திர ஐயர்

ஸ்ரீவாஞ்சியம் ஸ்ரீ சுப்பராமையர்

திருத்தலங்களில் மிகப் பெருமை வாய்ந்ததும் காசிக்கு அதிகமான தலமென 'ஸ்கந்த புராணம்' முதலிய புராணங்களில் பேசப்படுவதும் 'ஜீவன் முக்தி ஸ்தலம்' எனப்படுவதும் 'கந்தாரண்ய க்ஷேத்ரம்' எனப் புகழ் பெற்றதும், காலனின் தண்டனை இல்லாததும், பைரவர் தண்டனை இல்லாததுமான கந்தா ரண்ய க்ஷேத்ரம் (சந்தனக் காடு) என்ற திவ்ய ஸ்தலத்தில் 'ஸ்ரீமங்களாம்பிகா ஸமேத ஸ்ரீ வாஞ்சிநாதஸ்வாமி' விளங்குகிறார். நால்வர்களாலும் பாடப்பட்டு அருணகிரி நாதரால் திருப்புகழும் பாடப்பெற்று ''தென்னவென்று வரிவண்டிசை செய் திருவாஞ்சியம்' எனப் போற்றப்படுவதும் ஆன ஸ்ரீவாஞ்சியத்தில், 'குப்த கங்கை' என்னும் திருக்குளத்தில், காசியில் உள்ள கங்காதேவி, ஆயிரம் கலைகள் கொண்டு விளங்கியும், தன் பாபம் தீருவதற்காக இந்தத் தலத்தில் வந்து தங்கி இறைவனை வழிபட்டு அவன் திரு அருளால் 999 கலைகளுடன் இங்கு வசிப்பதாயும் வரலாறு கூறுகிறது. இந்தத் திருக்குளத்தில் மூழ்குவோர்க்குப் பஞ்சமா பாவங்கள் தீருமெனப் புராண வரலாறு கூறுகிறது.

இத்தலத்தில், பல மகான்களும் வேதம் ஓதும் அந்தணர்களும் கலையிற் சிறந்த பெரியோர்களும் இருந்துவந்துள்ளார்கள். அந்த முறைப்படியே சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து வந்தவர் ஸ்ரீ சுப்பராமையர் அவர்கள். அவர், தம் வாழ் நாளில் குலதர்மம் வழுவாமலும் வேத சாஸ்திரங்கள் அறிந்தும் ஆசார அனு டானங்களில் சிறந்து விளங்கியதுடன் ஸ்ரீ விநாயகரிடம் மிகவும் ஈடுபாடு கொண்டு அவரைத் தமது இஷ்ட தெய்வமாய் உபாசித்து வந்தார்.

ஒரு நாள் விநாயகர் சுப்பராமையர் கனவில் தோன்றி, சேங்காலிபுரம் கீழ்குளத்தின் கரையில் தன் முதுகில் எல்லோரும் துணி துவைப்பதாயும், தன்னை எடுத்து வந்து ஓர் இடத்தில் வைத்து ஆராதிக்கும்படியும் கூறியதன் பேரில் அவர் உளம் சிலிர்த்து எழுந்து விநாயகரைத் துதித்துவிட்டு வாடகை வண்டி ஒன்று வைத்துக் கொண்டு (இதற்கு வாடகை ஒரு பணம்) சேங்காலிபுரம் சென் றார். ஸ்ரீவாஞ்சியத்திற்கும் இதற்கும் ஐந்து கல் தொலைவு உள்ளது. குறிப்பிட்ட படியே விநாயகர், குளத்தின் கரையில் இருப்பது கண்டு சேயைக் கண்ட தாயைப் போல மகிழ்ந்து எடுத்து வந்து வைத்திருந்தார்.

இவர் சங்கீத வித்தையில் மிகவும் தேர்ச்சி அடைந்து ஒவ்வொரு நாளும் மாலையில் மங்களாம்பிகை திருமுன் அமர்ந்து தனது குமாரர் ஸ்ரீ சுப்பராமயருடன் இசை பாடுவது வழக்கம். இவருக்கு மாத ஊதியமாக ஆலயத்திலிருந்து 'பத்துப் பணம்' அதாவது சுமார் 1 ரூபாய் 55 பைசாவும் தினம் இரண்டு பட்டை சாதமும் கொடுத்து வந்ததாகத் தெரிகிறது. இவரிடம் நாகஸ்வர வித்துவான் களும் இன்னும் பல மாணவர்களும் வந்து பயில்வது வழக்கம். ஊதியம் வாங்கிக் கொள்வது இவரிடம் இல்லை. அக்காலத்தில் பிரபலமாக விளங்கிய திருவாரூர் சுத்தமத்தளம் தம்பியப்பன் அவர்களும் கீவளூர் சந்திரசேகர முட்டுக்காரர்போன்ற வித்வான்களும் பல அரிய நுட்பங்களைத் தெரிந்து கொண்டு போவது வழக்கமாய் இருந்தது.

இப்படி இருக்குங்கால் ஒரு நாள் காலையில் அரசாங்க அதிகாரி ஒருவர் குதிரை மீது அமர்ந்து வந்து இறங்கி 'ஸ்ரீவாஞ்சியம் சுப்பராமையர் வீடு இது தானு ?'' என்று வினவ, 'ஆம் தாங்கள் யார்?' என்று கேட்க, 'நான் நன்னிலம் தாசில்தார்' என்றும் 'நேற்று இரவு ஸ்ரீவிநாயகப் பெருமான் என் கனவில் தோன்றி ஸ்ரீவாஞ்சியம் சுப்பராமையரைக் கண்டு வணங்கி அவருக்கு வேண்டிய உதவிகளைச் செய்' என்று சொன்னதாயும், அதன்படி வந்திருப்பதாயும், 'தங்களுக்கு நான் என்ன செய்ய வேண்டும்?' என்றும் கேட்க, ஸ்ரீ சுப்பராமையர் அவர்கள் கணபதியின் திருவருளை எண்ணிக் கண்ணீர் மல்கி 'அடியேனுக்கு எதுவும் தேவையில்லை' என்றும் 'நான் உபாசிக்கும் விநாயக மூர்த்திக்கு ஆலயம் அமைக்கச் சிறிது இடம் கொடுத்தால் தற்சமயம் கீற்றுக் கொட்டகை போட்டு அதில் கணபதியை வைத்து வழிபட்டுக் காலக்கிரமத்தில் ஆலயம் எழுப்பலாம். அந்த இடத்தின் பின்புறத்தில் சுமார் பத்துத் தென்னங்கன்று வைத்து அதன் வருமானத்தைக் கொண்டு திருவிளக்குப் போட்டுவிடலாம் என்றும், தன் இல்லத்தில் சமைக்கப்படும் அன்னத்தை நிவேதனம் செய்துவிடுவதாயும் கூறினர். அதன்படியே நன்னிலம் தாசில்தார், தென்மேற்கு மூலையில் இடம் தந்து அந்த இடத்தில் விநாயகரை வைத்து வழிபட்டார்.

இவர் வாஞ்சிநாதஸ்வாமி மங்களநாயகி பேரிலும் இன்னும் கணபதி, முருகன் பேரிலும் பல தமிழ்ப் பாடல்களும் சில வடமொழி, தெலுங்கு பாடல்களும், சிருங்கார ரசமான பதங்களும் இயற்றி உள்ளார். ஸ்ரீவாஞ்சியம் பாடல்களில் முக்கியமாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவைகள், இவர் உசேனி ராகத்தில், ''எந்தன்தன்னை......'' என்ற பாடலில் சில பிரயோகங்களில் தனித்த முறையில் கையாண்டுள்ளதாகும். இப்பாடலில், '' சிவ பஞ்சாட்சரத்திஞல் வந்த..'' வால செல்வக் குழந்தை வேலாயுதன் பணியும் மங்கலநாயகி'' எனவும் (2) '' உன்னைத் துதிக்க வந்த என்னைக் காத்து'' என்ற சகாணு ராகப் பாடலில், '' செழித்த வாஞ்சேசருடன் கொழித்த மங்களாம்பிகை'' என்றும் (3), ''வந்தனம் செய்தும்மை'' எனும் ஆகிரி இராகப் பாடலில் 'எமதர்ம இராசர் மேல் ஏறி மோட்சம் அளிக்கும்.... கால பைரவர் கதிகார, தண்டனை தீர்க்கும்.... மால்திரு தனக்குள்ள மனக்குறை தீர்த்திட்ட' என்றும், 'மகிழ் கல்யாண வரதராய் பெயரிட்ட' எனவும் (4) தலவாசம் என்ற 'சுருட்டி' இராகப் பாடலில் காசிக் கைலாசாதிக சேத்திரம்.... கால பைரவர் தண்டனை ஒருக்காலம் இல்லை என்றும் (5) தஞ்சமென்றுன்னை என்ற 'தோடி' இராகப் பாடலில் கோயில் பதிவாழ் தர்மசம்வர்த்தனி வாலக் குழந்தை வேலாயுதனுக்கு அனுகூலங்கள் செய்.... (6) சொன்னேன் மிகவும் என்ற 'சுருட்டி' இராகப் பாடலில் கந்தன் வளரும் கோவில் பதிவாழ் தர்மசம்வர்த்தனி.... என்றும் (7) கிருபை செய் எனும் 'கல்யாணி' இராகப் பாடலில் கஞ்சனும் புகழும் முத்துவேலர் கருத்துக்கு உகந்தது....எனவும் தனது சீடர்களுடைய நன்மைக்காக இப்படிப் பல இடங்களில் துதித்துள்ளார். பைரவி, உசேனி, ஆகிரி, சகாணு முதலிய இராகங்களைக் கையாண்டதில் சில பழைமையான பிடிகள் இருப்பது கவனிக்கத்தக்கது.

இவர் பேரன் வித்வான் கணபதி ஐயர் அவர்களிடம் பாடம் கேட்ட நாகஸ்வரம் திரு பக்கிரிப் பிள்ளை அவர்களிடம் யான் இந்த வரலாறுகளையும் சில பாடல்களையும் தெரிந்து கொண்டேன். பொதுவாக ஸ்ரீ வாஞ்சியத்தில் இவர் பாடல்களைப் பல பேர் பாடுவது வழக்கம். அந்த முறையில் எனது தகப்பனர் ஸ்ரீ கிருஷ்ணமூர்த்தி ஐயர் அவர்களிடமும், எனது குருநாதர் மகாவித்வான் முடிகொண்டான் ஸ்ரீ வெங்கட்ராமையர் அவர்களின் தாய்மாமன் பொம்மலாட்டம் ஸ்ரீ வாஞ்சியம் சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்களிடமும் சில பாடல்களைப் பயின்றுள்ளேன். இந்தப் பரம்பரையில் தற்காலம் இருப்பவர்கள் வித்வான் எஸ். ராஜம் அவர்களும், வித்வான் வீணை எஸ். பாலசந்தர் அவர்களும் ஆவார்கள்.

இவரிடம் ஸ்ரீவாஞ்சியத்திலிருந்து மேற்கில் மூன்று கல் தொலைவில் உள்ள கோயில் பத்து திரு பஞ்சாட்சரம் பிள்ளை, அவர் மகன் முத்துவேல் பிள்ளை ஆகிய இவர்கள், பஞ்சாட்சர உபதேசம் பெற்றுச் சிவ தீட்சையும் பெற்று வந்திருக்கிறார்கள். சுப்பராமையர் சில பாடல்களில் இவர்கள் இருவரையும் காக்கவேணுமெனப் பாடியிருப்பது குருவுக்கும் சீடருக்கும் உள்ள ஈடுபாட்டினைப் புலப்படுத்தும்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

ஸ்ரீவாஞ்சியம் இராமச்சந்திர ஐயர் அவர்களிடம் இதுமாதிரி பல பாடல்கள் இருக்கும். அவற்றையெல்லாம் முறையாகப் பாதுகாக்க வேண்டும். அவற்றையெல்லாம் தாங்களே, தொகுத்தாலும் சரி, அல்லது தமிழ் இசைச் சங்கத்திற்கு வந்து தங்களுக்கு ஓய்வு கிடைக்கின்ற நேரத்தில் பாடிக் காட்டினால், நாங்கள் அதனைப் பதிவு நாடாவில் எடுத்துப் பாதுகாக்கத் தயாராக இருக்கின்றோம் என்பதனைத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பாகத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். மிக அருமையான ஒரு நிகழ்ச்சியினை நமக்கெல்லாம் வழங்கிய ஸ்ரீவாஞ்சியம் திரு. இராமச்சந்திர ஐயர் அவர்களுக்கு உங்கள் எல்லோருடைய சார்பாகவும் நன்றி கூறுகின்றேன்.

அடுத்து, புல்லாங்குழல் இசையினை விளக்கத்தோடு கேட்க இருக்கின்றோம். மதுரை திரு க. தியாகராசன் அவர்கள், புல்லங்குழல் பற்றி விளக்கம் கூறி வாசித்தும் காட்டுவார்கள். அவர்கள், புல்லாங்குழலிலே தேர்ந்த ஞானம் பெற்றவர்கள். பலகாலம் அவ்வாராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு வருகின்றவர்கள். மிகப் பெரிய பரம்பரையிலிருந்து வருகின்றவர்கள். மேலைநாடுகளுக்கெல்லாம் சென்று புல்லாங்குழல் பற்றிய ஆய்வினை மேற்கொண்டவர்கள். நிகழ்ச்சியினைத்தொடங்குமாறு அனைவரின் சார்பாகவும் கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

திரு. க. தியாகராசன்

மதிப்பிற்குரிய தலைவர் அவர்களே! இசைப் பேரறிஞர் மீ. ப. சோமு அவர்களே! பண் ஆராய்ச்சிச் செயலாளர் பேராசிரியர் லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களே! ஓதுவாமூர்த்திகளே! இசை ஆராய்ச்சியாளர்களே! பெரியோர்களே! இசையறிவும் ஆர்வமும் மிகுந்த பெருமக்களே!

தமிழ் நாட்டின் பண்டைய இசைக் கருவியான குழல் பற்றி நான் பல ஆண்டுகளாகச் செய்த ஆராய்ச்சியில் கண்ட உண்மைகளை இன்று உங்கள் முன் விளக்கவும் அவ்விளக்கத்திற்கு ஆதாரமாக அக்கருவியை வாசிக்கவும், கிடைத்த வாய்ப்பினைப் பெறுதற்கரிய பெரும்பேறாகக் கருதுகிறேன். இவ்வாய்ப்பினை அளித்த தமிழ் இசைச் சங்கத்தினருக்கு என் நன்றியைக் கூறக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன்.

உயர்வு நவிற்சியணியைக் கையாண்ட தமிழர், ஒரு வீரனைச் சிங்கமாகவும் ஓர் அழகிய முகத்தை நிலவாகவும் வர்ணிப்பர். அதுபோல் தன்னுடைய மக்களின் மழலைச் சொல்லில் மனிதன் காணும் இன்பத்தினைக் கூற வந்த வள்ளுவர்,

'' குழலினி தியாழினி தென்பதம் மக்கள்
மழலைச்சொல் கேளா தவர் ''

என்றார்.

குழலும் யாழும் பண்டைய இசைக் கருவிகளில் சிறந்து விளங்கின. யாழ் என்று ஏட்டளவில் படித்திருக்கிறோமே தவிர அதைப் பார்த்தவர்கள், கேட்டவர்கள் இங்கில்லை. கிரேக்க நாட்டு யாழ் இன்றும் மேநாட்டு இசைக் குழுக்களில் வாசிக்கப்படுகின்றது. பண்டைய யாழின் பிரதிபலிப்பாக, நம் நாட்டில் வீணை வாசிக்கப்படுகின்றது.

குழலை எடுத்துக் கொண்டால், பண்டைக் காலத்தில் இருந்த ஏற்றம், தற்காலத்தில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இதை விளக்குவதற்கு வேறு எங்கும் செல்ல வேண்டாம். இந்த விழாவின் இந்த ஆண்டின் நிகழ்ச்சி நிரலை அல்லது சென்ற சில ஆண்டுகளின் நிகழ்ச்சி நிரல்களை எடுத்துப் பார்த்தால், அதில் குழல் கச்சேரிகளை மிக அபூர்வமாகத்தான் காணலாம். தேவார இசைக் குழுக்களில் சமீப காலம் வரை குரலிசைக்கு உறுதுணையாகக் குழலை வாசித்து வந்தார்கள். தற்போது தேவார இசைக் குழுக்களிலும் வயலின்தான் அதிகமாகக் கையாளப் படுகின்றது. இவ்வாண்டு தேவார அரங்கொன்றில், கர்நாடக இசைக்கே ஒவ்வாத ஹார்மோனியத்தைக்கூடத் துணைக் கருவியாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

ஆனால், குழல் பற்றி நாம் இன்று ஆராய்ச்சி செய்வதைத் தவிர, வேறு எந்த நிகழ்ச்சியிலும் அது இடம் பெறவில்லை.

விலங்கினங்களிலும் புள்ளினங்களிலும் பல இனங்கள் காலப் போக்கில் மறைந்துவிடுகின்றன. உதாரணமாக அன்னப் பறவையை இன்று எங்கும் காணமுடியாது. Charles Darwin என்ற அறிஞர் Survival of the Fittest என்ற ஒரு கொள்கையை எடுத்துக் கூறினார். உலகத்தில் அவ்வப்போது நடைபெறும் மாறுதல்களுக்கு ஏற்றவாறு தத்தம் வாழ்க்கையை மாற்றியமைக்காத இனங்கள், நாளடைவில் மறைந்துவிடுகின்றன என்பதுதான் அக்கொள்கை. அது போன்று இசையுலகில் ஏற்படும் முன்னேற்றங்களுக்குத் தகுந்தவாறு மாற்றியமைக்கப்படாத இசைக் கருவிகள், நாளடைவில் மறைந்துவிடுகின்றன.

யாழில் ஒரு ஸ்வரத்திற்கு ஒரு நரம்பு இருந்தது. அதாவது யாழ், ஹார்மோனியம், ஜலதரங்கம், பியானோ போன்ற கருவிகளை ஒத்திருந்தது. இசையில் கமகங்கள் வளர வளர யாழ் மறையத் தொடங்கியது. தஸவித கமகங்களை வாசிக்கக்கூடிய வீணை அந்த இடத்தை ஏற்றுக் கொண்டது. மிக அண்மைக் காலத்தில், நமது இசையில் புதிதாகக் கையாளப்பட்ட வயலின், நாளுக்கு நாள் ஏற்றத்தை அடைந்து கொண்டிருக்கிறது. குழலை எடுத்துக் கொண்டால், அது, அழியவும் இல்லை, முன்னேற்றப் பாதையிலும் இல்லை. நடைமுறையை ஆராய்ந்தால் வருங்காலத்தில் யாழுக்கு நேர்ந்த கதி, குழலுக்கும் உண்டாகலாம் என்ற அச்சம் எழுகிறது. குழலுக்கு அந்தக் கதி வரக் கூடாது என்று நினைப்பவர்கள், அக்கருவியைப் பல கோணங்களிலும் ஆராய்ந்து குறைகளைப் போக்கி இசையின் முன்னேற்றத்துக்குத் தகுந்தவாறு மாற்றியமைக்க வேண்டும் என்பதே என் குறிக்கோள். அதுவே இந்த நிருபணத்தின் நோக்கம்.

குழலைப் பற்றி யார் எழுதினாலும் சிலப்பதிகாரத்தில் குழல் செய்யும் முறை கூறப்பட்டிருக்கிறது என்று குறிப்பிடுவார்கள். நான் கல்லூரியில் பயிலும்போது, ஒரு கட்டுரை மூலம் இதை அறிந்ததன் பயனாக, ஆய்ச்சியர் குரவைப் பகுதியில், அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்புக்களை வைத்து மூங்கிற் குழலில் ஒரு கருவியைச் செய்து பார்த்தேன். அது, தற்போது வாசிக்கப்படும் $4\frac{1}{2}$ கட்டை சுருதியுடைய குழலை ஏறத்தாழ ஒத்திருந்தது. பழைய நூலைத் துணை கொண்டு ஒரு கருவி செய்த பெருமிதத்தில், பல ஆண்டுகள் அக்கருவியைக் கொண்டே வாசித்துக் கொண்டிருந்தேன். பொழுது போக்காக வாசித்துக் கொண்டிருந்தவரை அதில் குறைகளிருந்ததாகவே நான் கருதவில்லை. முறையாக இசை பயில முயன்றபோதுதான், அக்குழலிலுள்ள குறைகள் ஒவ்வொன்றாக வெளிப்பட்டன. குறிப்பாக நான், வாய்ப்பாட்டுப் பாடுபவரிடம்தான் இசை பயில வேண்டும் என்று முடிவு செய்தேன். அப்போது, வாய்ப்பாட்டில் உள்ள பல கமகங்களை நம் குழலில் வாசிக்க முடியாது என்பதை உணர்ந்தேன். இந்த நிலையிலே குழல் வாசிக்கும் பல நண்பர்களிடம் உரையாடியதிலும், குழலிசை விற்பன்னர்கள் பலரின் வாத்தியங்களைப் பார்த்ததிலிருந்தும் அவர்கள் வாசிக்கும் முறைகளைக் கவனித்ததிலிருந்தும் ஒரு உண்மை புலப்பட்டது. குழலை வாசித்துக் கொண்டிருந்த ஒருவரேனும் தனது வாத்தியத்தில் திருப்தியடைந்ததாகத் தெரியவில்லை. வீணை வாசிப்பவர்களில் ஒருவராவது எனக்குத் தெரிந்த வரை தானே வீணை செய்ய முற்படவில்லை. வயலின் வாசிப்பவர்கள் யாரும் வயலின் செய்ய முற்படவில்லை. இதற்கு நேர்மாறாகக் குழல் வாசிக்கும் அனைவரும் தாமே நல்ல குழல் செய்ய வேண்டும் என்ற முயற்சியில் ஈடுபட்டிருந்தார்கள். எனக்குத் தெரிந்தது போல் பலருக்கும் வாத்தியத்தில் உள்ள குறைகள் தெரிந்து இருக்க வேண்டும். இந்தக் குறைகளைப் போக்கும் எண்ணத்தில், பலரும் இந்த முயற்சியில் ஈடுபட்டிருந்தார்கள் என்பது தெரிந்தது. அதே நேரத்தில் யாருமே இந்த முயற்சியில் வெற்றி பெற்றதாகவும் தெரியவில்லை. நாகர்கோயிலின் ஒரு பகுதியான ஒழுகினசேரி கிராமத்தில் வசித்துக் கொண்டிருக்கும் அனந்தநாராயண ஐயர் என்பவர், ஏறத்தாழ ஐம்பது ஆண்டுகளாகக் குழல் செய்து கொண்டிருந்தார். அனைத்து வித்துவான்களும் அவரிடமே குழல் வாங்கினர். எனக்குத் தெரிந்தவரை குழல் செய்வதில் மற்றெல்லோரையும்விட, அவர் நல்ல தேர்ச்சிப் பெற்றிருந்தார் என்று சொல்வேன். மூங்கில் குழாய்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பச்சைக் குழாய்களைத் தணலில் பதம் செய்து நீரை எடுத்துவிட்டு எண்ணெய் தேய்த்து வாத்தியம் செய்வதற்குள்ள நிலைக்குக் கொண்டு வருவதில் வல்லவராய் இருந்தார். எந்தச்

சுருதிக்கு வேண்டுமானாலும் வாத்தியம் செய்வதற்கு வேண்டிய அளவுகளைக் கணித்து வைத்திருந்தார். குழலைப் பார்த்தவுடன், இது அவர் செய்த குழல்தான் என்று கண்டு பிடித்துவிடலாம். அப்படியொரு மெருகு ஏற்றும் ஆற்றலுடையவர். நான் குழல் செய்வதில் காட்டிய ஆர்வத்தைப் பார்த்த அவர் தாராள மனத்துடன், தாம் வைத்திருந்த கணக்குகளை எல்லாம் என்னிடத்தில் கொடுத்து, ''எனக்கு வயதாகிவிட்டது. இனி நான் குழல்கள் செய்யப் போவதில்லை. நீங்கள் இந்தக் கணக்குகளை வைத்துக் கொள்ளுங்கள்'' என்று சொன்னார். 88 ஆண்டுகள் நிறைந்த அவர் இப்பொழுது கைரேகை சாஸ்திரம் பயின்று வருகிறார். அவர் ஒரு பெரிய மேதை. அனந்தநாராயண ஐயர், இரண்டு வகைக் குழல்கள் செய்து வந்தார். ஒன்று எல்லா வித்துவான்களும் வாசித்து வந்த குழல்; மற்றொன்று அவர், திரும்பாம்புரம் சாமிநாத பிள்ளை அவர்களுக்காக மாற்றியமைத்தது. பிற்கூறிய வகைக் குழலையே நான் ஐயரிடம் வாங்கி உபயோகித்து வந்தேன்.

பௌதிகவியல் அடிப்படையில் பார்க்கும்போது, அனந்தநாராயண ஐயர் செய்ததை உட்பட எல்லாக் குழல்களிலும் குற்றங்களே அதிகமாக இருப்பது தெரியவந்தது. இந்த முடிவுக்கு வரவும், குழல் செய்யும் முறை என்னவென்று தெரிவதற்கும், 19-ஆம் நூற்றாண்டில் **Theobald Boehm** என்ற ஜெர்மானியரும் **Rockstro** என்ற ஆங்கிலேயரும் எழுதிய நூல்கள் மிகவும் உதவின. நாம் வாசித்து வந்த குழலில் உள்ள குறைகளை இங்குக் கூற வேண்டும். இதை விரிவாகக் கூறின் குறித்த காலத்தில் முடியாது.

1. நமது குழலின் நீளத்திற்கு, அதன் சுற்றளவு மிகவும் அதிகம். அதனால் நம் குழலில் இரண்டு ஸ்தாயிகளே பூரணமாக வாசிக்க முடிகிறது. மேல்நாட்டுக் குழலில் தடையின்றி மூன்று ஸ்தாயியிகள் வாசிக்கலாம்.

2. மூன்று ஸ்தாயிகள் வாசிக்கக்கூடிய குழலில், இயற்கையாகவே மந்தர ஸ்தாயி, தார ஸ்தாயி என்று அமைந்து உள்ளது. அதாவது விரல் துளைகள் எல்லாவற்றையும் அடைத்துக் கடைசி துளையை ஸட்ஜமமாகக்கொண்டு படிப் படியாக ஒவ்வொரு துளையாகத் திறந்து ரி, க, ம, வென்று வாசித்து எல்லாத் துளைகளையும் திறந்து மேல் ஸட்ஜம் வரை வாசிக்கலாம். மறுபடியும் எல்லாத் துளைகளையும் மூடி ஊதுவதில் காற்றின் அழுத்தத்தை அதிரிகத்து அடுத்த ஸ்தாயியையும் வாசிக்கலாம். இதே போன்று மூன்று ஸ்தாயிகளும் வாசிக்கலாம். இவற்றின் நடுவே மத்யஸ்தாயி பஞ்மத்திலிருந்து தார ஸ்தாயி பஞ்சமம் வரை வாசிக்கவும் முடியும். வயலினிலும், வீணையிலும் ஸா, பா, ஸா என்ற முறையில் தந்திகளை ஸ்ருதி சேர்த்து வாசிக்கும் ஓர் அமைப்பு, குழலில் இயற்கையாகவே அமைந்திருக்கிறது.

ஆனால் நம்முடைய குழலில், இரண்டு ஸ்தாயிகளே பூரணமாக வாசிக்கலாம். நம்முடைய இசை முறையில் மூன்று ஸ்தாயிகள் வேண்டியிருக்கின்றன. இதற்காக வாசிக்கும் முறையை **(Fingering)** மாற்றியமைத்துள்ளோம். இரண்டு அல்லது மூன்று துளைகளை அடைத்து அதை ஆதார ஸட்ஜமமாகக் கொள்கிறோம். இதனால், பல தொல்லைகள் ஏற்படுகின்றன. மேலே கூறிய இரண்டும் மிக மிக முக்கியமான குறைபாடுகள். ஒரே மூர்ச்சனையில் கீழ் ஸவிலிருந்து மேல் ஸ வரையில் வாசித்தால் எல்லாக் கமகங்களும் வாசிக்கலாம். நம் குழலில், ஸ, ரி, க, வாசித்த பின் ம வாசிப்பதற்கு அடுத்த மூர்ச்சனைக்குச் செல்வதால், பல கமகங்கள் வாசிக்க ஸாத்யமில்லை.

3. குழலில் விரல் துளைகளை வீணையின் மெட்டுகளுக்கு ஒப்பிடலாம். வீணையின், மெட்டுக்களைப் பௌதிகவியல் அடிப்படையில் அமைத்திருக்கிறோம். ஆனால் குழலில், விரல் துளைகளை அவ்வாறு அமைக்கவில்லை. காரணம் வீணை அண்மைக் காலத்தில் அமைக்கப்பட்டது. குழலோ கண்ணன் காலத்திருந்து, சிலப்பதிகார காலத்திலிருந்து, ஆனய நாயனார், அடியார்க்கு நல்லார், ஸரப ஸாஸ்திரிகள், பல்லடம் சஞ்சீவி ராவ், சாமிநாதபிள்ளை, டி. ஆர். மகாலிங்கம், டாக்டர் ரமணி, விஸ்வநாதன் அவர்கள் காலம் வரை, எவ்வித மாறுபாடும் இல்லாமல் இருந்திருக்கிறது. மேல்நாடுகளில் குழல், 13ஆம் நூற்றாண்டில் நம் குழல் போல்தான் இருந்தது. பின்னர் ஒவ்வொரு நூற்றாண்டிலும் நூற்றுக்கணக்கான

வர், சிறிது சிறிதாக அதை மாற்றியமைத்திருக்கிறார்கள். ஒலியியல் விதிகளுக்கேற்பத் துளைகளை மாற்றியமைத்ததில், வலது கை சுண்டு விரலுக்கு மட்டும் அதற்குரிய துளை எட்டவில்லை. அதற்கு Key என்ற பொறியை அமைத்தார்கள். கலாப் போக்கில் ஒரு Key ஆக இருந்தது இரண்டு, மூன்று, என்று மாறியது. ஒரு குறித்த காலம் வரை அவர்களுடைய குழலிலும் ஒரு ஸ்தாயிக்கு ஏழு துளைகளே இருந்தன. அதாவது துளைகளை முழுவதும் திறந்தோ மூடியோ வாசித்தால் ஸ்தாயிக்கு ஏழு ஸ்வரங்கள்தான் வாசிக்கலாம். மற்ற ஸ்வரங்களைத் துளைகளைப் பாதி மட்டும் அடைத்தே வாசித்தார்கள். ஆனால் Keys அல்லது பொறிகள் அமைத்த பிறகு ஒரு ஸ்தாயிக்குப் பன்னிரண்டு துளைகளை அமைத்துப் பொறிகளின் உதவியால், பன்னிரண்டு துளைகளையும் தனித் தனியே மூடித் திறக்க வழியமைத்தார்கள். இன்று நாம் காணும் மேல்நாட்டுக் குழல் 19ஆம் நூற்றாண்டில் Theobald Boehm என்றவர் அமைத்தது. அதில் பதினைந்து துளைகளும் பதினாறு பொறிகளும் (Keys) உள்ளன. Keys அல்லது பொறிகள் உள்ள வாத்தியத்தில் கமக பூர்வமாக வாசிக்க முடியுமா என்ற கேள்வி எழலாம். க்ளாரினெட் வாத்தியத்தில் பொறிகள் உள்ளன. சென்னைக் கார்ப்பரேஷன் பாண்டுகளில் ஒரு தலைமுறையாகக் கமகமே இல்லாமல் வாசித்து வந்தார்கள். ஏ.கே.சி. நடராஜன் அவர்கள், அந்த நிலையைத் தலை கீழாக மாற்றவில்லையா ?

4. நம் குழலில் விரல் துளைகளின் அளவு மிகச் சிறியதாக உள்ளது. இதனால் மேல் ஸ்தாயியில் ஸ்வரங்கள் சற்று ஸ்ருதி குறைந்தே ஒலிக்கின்றன. அதற்காகக் காற்றை இன்னும் அழுத்தமாகக் கொடுக்க வேண்டியிருக்கிறது. துளைகள் பெரியதாயிருந்தால் மெய்வருத்தம் குறையும். நம் நாதஸ்வரத்திற்கு இவ்வுண்மை பொருத்தமெனு நினைக்கிறேன்.

5. நம் குழலின் உட் கூடு, ஒரு பக்கத்திலிருந்து மறு பக்கம் வரை ஒரே சீராக உள்ளது. மேல்நாட்டுக் குழல் உட்பட, நாதஸ்வரம் கிளாரினெட், மற்றும் எல்லாக் காற்று வாத்தியங்களிலும், ஊதும் பக்கத்திலுள்ள சுற்றளவைக் காட்டிலும் விரல் துளைகள் உள்ள பக்கம் சுற்றளவு அதிகமாகவே இருக்கும். இந்த அமைப்பினால் வாசிப்பதில் மெய் வருத்தம் குறையும். மேல் ஸ்தாயியில் ஒலி சற்று அடக்கமாக இருக்கும்.

6. வாசிக்கும் துளையிலிருந்து குழலை உள்ளே அடைத்திருக்கும் இடம் வரை உள்ள அளவு மிக முக்கியமான ஒன்று. இந்த அளவு சரியாக இல்லாவிட்டால் மேளம் சரியாக அமையாது. மேல் ஸ்தாயியும் கீழ் ஸ்தாயியும் ஸ்ருதி சேராது. கணு உள்ள மூங்கிற் குழாயில் ஊதும் துளையைப் போடும்போது, கணு, உட்பக்கத்தில் எவ்வளவு தூரத்திலிருக்கிறது என்பதை நம்மால் கண்டு கொள்ள முடியாது. ஆகையால் இந்த அளவை நாம் நிர்ணயமாக அமைக்க முடிவதில்லை. மேல்நாட்டுக் குழல்களில், குழல் செய்த பிறகு இந்த அளவை மாற்றி அமைக்கக்கூடிய ஓர் அமைப்பைக் காணலாம்.

7. வேய்ங்குழல் புல்லாங்குழல் என்று நாம் பல நூற்றாண்டுகளாகக் கேட்டு வருகிறோம். நாம் இயற்கையாகவே மிதவாதிகள்; பழங்காலத்தை விரும்புபவர்கள். ஆனால், விஞ்ஞான ரீதியாக நோக்கினால், மூங்கிலானது குழல் செய்வதற்கு உகந்த மூலப்பொருள் அல்ல. வேறு பொருள்களில் அமைக்கத் தெரியாத, முடியாத காலத்தில், மூங்கில் இயற்கையாக வளர்ந்து நமக்குக் கிடைத்த பொருள். இக்கூற்றை இங்குள்ள அனைவரும் எதிர்த்தாலும் நான் வியப்படைய மாட்டேன். ஆனால் விருப்பு வெறுப்பற்ற முறையில் அணுகினால், அதற்குரிய காரணங்களை என்னால் கூறமுடியும்.

ஒட்டுமொத்தமாக விருப்பு வெறுப்பற்று நோக்கினால், மேனாட்டுக் குழலுக்கும் நம் குழலுக்கும் உள்ள வேறுபாடு, மலைக்கும் மடுவுக்கும் உள்ள வேறுபாடு. இந்த வேறுபாட்டினை நான்கு வரைபடங்களில் காணலாம். குழலில் இவ்வளவு குறைபாடுகள் இருப்பது உண்மையானால், பல மேதைகள் இதை வாசித்து ரசிகர்களை எப்படி இன்ப வெள்ளத்தில் ஆழ்த்தியிருக்க முடியும் என்ற வினா எழுவது நிச்சயம். சாமிநாதபிள்ளை, மாலி, ரமணி போன்றவர்களின் மேதைதமையை நான் அறியாதவனல்ல, வாத்தியத்தில் உள்ள குறைபாடு

களை எண்ணும்போதெல்லாம் அவர்கள்பால் நான் வைத்திருக்கும் மரியாதை, பன்மடங்கு அதிகமாகவே உண்டாகிறது. வல்லவனுக்குப் புல்லும் ஆயுதம் என்ற சொல்லுக்கு இலக்கணமாக, அவர்களெல்லோரும் குறைகள் நிறைந்த வாத்தியத்திலும் தங்கள் இசை மேதைமையை வெளிக்காட்டினர். அவர்களிடம் ஒரு மேளுட்டுக் குழல் இருந்திருந்தால், அவர்கள் ஒருமாத காலம் சாதகம் செய்து, இதுவரை அவர்களே வாசித்தறியாத அளவில் வாசித்திருப்பார்கள்.

மேலே கூறிய பலகுறைபாடுகளை எடுத்துச்சொல்லாமல் மேளுட்டுக் குழலை மட்டும் காட்டியிருந்தால், ஏதோ மேளுட்டுக் குழலை எங்கோ வாங்கி யிருக்கிறான், அதில் கர்நாடக இசையைச் சாதகம் பண்ணி வாசிக்கிறான், என்று மட்டும் நினைத்து இருப்பீர்கள். நம் நாட்டுக் குழலுக்கும் இதற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை உணர்ந்திருக்க முடியாது. அதேநேரத்தில், இத்தனை வேறுபாடு களையும் தர்க்க ரீதியாக மட்டும் கூறிவிட்டு, அந்த வாத்யத்தில், பலரும் உணரும் வண்ணம் வாசித்துக் காட்டாவிட்டால், இந்த ஆராய்ச்சி, ஏட்டுச் சுரைக்காய் கறிக்கு உதவாது என்று நினைப்பீர்கள். இவை இரண்டையும் தவிர்க்க, இந்த நிகழ்ச்சியின் பின் பாகத்தில் மேளுட்டுக் குழலில் சில பாடல் களை வாசிக்கத் துணிந்துள்ளேன். குரலில்லாதவனுக்கு விரல் என்பார்கள். விரல் மட்டும் உள்ளவனுக்கு ஒரு நல்ல கருவி வேண்டும்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

திரு. க.தியாகராசன் அவர்கள், புல்லாங்குழல் பற்றிப் பல நுண்மையான விளக்கங்களை எடுத்துரைத்தார்கள். பொருத்தமான ஸ்லைடுகளை விளக்கத்திற்காகப் போட்டுக் காட்டினர். அந்த அளவிற்கு ஆராய்ச்சி ஆர்வமிக்கவர்கள், ஒரு சிலரே இன்று இருக்கிறார்கள். பலவேறு குழல்களை ஆய்ந்து பல அரிய கருத்துக் களைத் தொகுத்துக் கட்டுரையாக வழங்கினர். புல்லாங்குழலிலே எத்தனை வகை இருக்கிறது என்பதையெல்லாம் தக்க சான்றுகளோடு விளக்கினார்கள். அவர் வாசித்துக்காட்டிய அந்தக் குழலே நம்மையெல்லாம் கவர்ந்தது. அத்தகைய அறிஞர் பெருமகனாருக்குத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பாகவும், உங்கள் எல்லோருடைய சார்பாகவும் என் மனமுவந்த நன்றியினைத் தெரிவிக்கின்றேன். இவ்வளவில் மூன்றும் நாள் முற்பகல் நிகழ்ச்சிகள் நிறைவு பெறுகின்றன. நன்றி ! வணக்கம்.

பிற்பகல் மணி 3-30 முதல் 4-30 வரை நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்த இசை அரங்கு நிகழ்ந்தது. திரு எம்.என்.வேங்கடவரதன் அவர்கள் பாடினார்கள்.

மாலை மணி 4-30 முதல் 5-30 வரை அமைந்த தேவார இசை அரங்கில் திருமதி சானகிசாமிநாதன் அவர்கள் பாடினார்கள்.

இவ்விரு நிகழ்ச்சிகளும் கேட்டவர் இன்புறும் வண்ணம் சிறப்பாக அமைந் திருந்தன. இவ்விரு நிகழ்ச்சிகளுக்கும் திரு.சி.வி.கோபால் அவர்களின் பிடிலும், திரு. எஸ்.யுகராசன் அவர்களின் மிருதங்கமும் தக்க பக்கவாத்தியங்களாக அமைந்து சிறந்தன.

நான்காம் நாள் நிகழ்ச்சி

(25—12—1981 வெள்ளிக்கிழமை முற்பகல் மணி 9 முதல் பகல் 12-30 வரை)

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

மிகுந்த அன்பிற்குரிய பேராசிரியர் லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களே ! என் உடன்பிறப்புக்களாகிய தேவார இசைவாணர்களே ! மற்றும் உள்ள இசைவாணர்களே ! தமிழ் இசை அன்பர்களே ! பெரியோர்களே ! தாய் மார்களே ! உங்கள் அனைவருக்கும் என்னுடைய பணிவான வணக்கத்தினைத்

தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன். நிகழ்ச்சி நிரலில் கண்டவாறு இப்பொழுது தாம் பரம் இசைப்புலவர் ஏகாம்பரம் அவர்கள், திருப்புகழில் அபூர்வ தாளங்கள் பற்றி விளக்கங்கள் கூறிப் பாடிக்காட்டுவார்கள். சென்ற ஆண்டும் அதற்கு முந்தைய ஆண்டும் இந்த நுட்ப தாளங்களை ஒட்டி அவர்கள் விளக்கிய நிகழ்ச்சி களைத் தமிழ் இசை அன்பர்கள் மட்டுமல்லாமல், தமிழ் இசைப்புலவர்களும் அன்போடு பாராட்டினார்கள். அந்த நிகழ்ச்சிக்குப் பிறகு, நம்முடைய இசைப் பேரறிஞர் மதுரைச் சோமு அவர்கள் என்னைச் சந்தித்தபோது, தாளத்திலே நான் என்னென்னவோ செய்ததாக நினைத்துக்கொண்டிருக்கிறேன் ! ஏகாம்பரம் எங்களோடு சேர்கின்றாரே ! எங்களைப் போன்றே இப்படிப் பல வேலைகளைச் செய் கின்றாரே ! இவரைப் போன்றவர்களையெல்லாம் தமிழ் இசைச் சங்கத்திற்கு அடிக்கடி அழைத்து நிகழ்ச்சிகளை ஏற்பாடுசெய்யவேண்டும் என்று தெரிவித்தார்கள். அதேபோன்று இன்னும் பல இசைப்புலவர்களும் சொன்னார்கள். இவற்றை யெல்லாம் மனதிற்கொண்டுதான், நம்முடைய அருமைப் பேராசிரியர் லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களும் நானும், அவரை இந்த ஆண்டும் அந்த நுட்பதாளங்களை விளக்கி ஒரு நிகழ்ச்சியை நடத்தவேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டோம். ஏகாம்பரம் அவர்களும் அன்போடு இசைந்தார்கள். அவர்கள் இங்கு மேடைக்கு வந்து தம் நிகழ்ச்சியை நடத்திக் கொடுக்குமாறு உங்கள் அனை வருடைய சார்பாகவும் கேட்டுக்கொள்கின்றேன்.

திரு. **த. ஏகாம்பரம்**

'' வெற்றிவேல் முருகனுக்கு ''

பேரன்பிற்கும், பெருமதிப்பிற்கும் உரிய தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் தலை வர் டாக்டர் ஜஸ்டிஸ் எஸ். மகராஜன் அவர்களே ! அண்ணாமலை மன்றத்தினைக் கண்ணேபோலக் காத்து வளர்த்துவரும் பெருமதிப்பிற்குரிய பேரருளாளர் பெருந் தகை திரு. ராஜா சர் முத்தைய செட்டியார் அவர்களே ! முப்பத்து இரண்டாம் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தைத் தலைமை தாங்கிச் சிறப்புச் செய்யும் செந்தமிழ்ச் செம்மலாகிய இசைப்பேரறிஞர், பல்கலைவித்தகர் திரு. மீ. ப.சோமசுந்தரம் (சோமு) அவர்களே ! இவ்வாண்டு இசைப்பேரறிஞர் பட்டம்பெற்று விளங்கும் டாக்டர் திரு. எஸ். இராமநாதன் அவர்களே! இவ்வாண்டின் ''பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்ட நிகழ்ச்சிகளைத் துவக்கிவைத்துச் சிறப்புச் செய்துள்ள திரு. பித்துக்குளி முருகதாஸ் அவர்களே ! தமிழிசைச் சங்கத்தின் பல பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டங்களி லும் எந்தவிதக் குறைவும் ஏற்படாத வகையில் மிக்க திறமையுடன் புகழ்பெறும் வண்ணம் நேர்மை நெறிநின்று செயலாற்றும் பேராசிரியர் பெருந்தகை திரு. லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களே ! இசையுலகில் ஈடு இணையற்ற பெரும்புகழ் வாய்ந்து திகழும் இசைக்கலை மேதை டாக்டர் மதுரை திரு. எஸ்.சோமசுந்தரம் அவர்களே ! தேவார இசை மரபை இன்னுயிராய்க் கருதி நாளும் இணையில்லா இறைத்தொண்டு புரியும் தேவார ஓதுவாமூர்த்திகளே ! திவ்வியப்பிரபந்தப் பண்ணிசை வேந்தர்களே ! திருப்புகழ் வித்தகர்களாகிய மெய் யடியார்களே !

பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தின் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டு, கேட்டு, ரசிக்க வருகைபுரிந்துள்ள மதிப்பிற்குரிய பெரியோர்களே! அறிஞர்களே! தாய்க் குலமே!

மற்றும் உள்ள அவையினர்கள் அனைவர்களுக்கும் என்னுடைய மன மார்ந்த நன்றியையும், பணிவன்புநிறை வணக்கங்களையும் முதற்கண் தெரி வித்துக்கொண்டு '' திருப்புகழில் அபூர்வதாளங்கள் '' — என்னும்

பொருள்பற்றிய விளக்கக் கட்டுரையைப் படித்துக்காட்டிப் பாடியும் காட்டி விளக்குவதற்கான — இந்த நிகழ்ச்சி இனிது நிகழ — உங்களின் நல்லாசிகளை விரும்பி வேண்டி நிகழ்ச்சியைத் துவக்குகிறேன் !

திருப்புகழில் '' அபூர்வ தாளங்கள் ''

அருணகிரிநாதர் முருகனைப்பற்றிப் பாடியுள்ள திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் — சாதாரண மனிதனின் சராசரி மனஎழுச்சி நிலையிலிருந்து பாடியவை அல்ல !

உயிரும், உள்ளமும் ஒன்றுபட்டு உணர்வு மேம்பட்ட உன்னத அனுபூதி ஞானப் பெரும் பரவசநிலையில் இருந்து திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் பாடியிருக் கிறார் என்பது எல்லோரும் அறிந்ததே !

அருணகிரிநாத ஸ்வாமிகள் — அவ்வாறு தன்னை மறந்த தனிநிலையில் பாடியபோது — '' சந்த ''ங்களை அல்லது சந்த அமைப்புக்களை மனதில் தீர் மானித்துக்கொண்டு அதற்கு ஏற்றவாறு திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் பாடியிருப் பார் என்பது இருந்திருக்க முடியாது ! அவர் தன்னைமறந்த பக்திப் பரவச நிலையில் '' அனுபூதி ஞானநிலையில் '' நின்று பாடிய திருப்புகழுக்கு உரிய சந்த அமைப்புக்கள் தாமாகவே வந்து இணைந்து பொருந்திக் கொண்டன ! இதுதான் பொருத்தமானது ! '' இலக்கியத்திற்கு இலக்கணமா ?'' — அல்லது இலக்கணத் திற்கு இலக்கியமா ?'' — என்றால் இலக்கியத்திற்குத்தான் இலக்கணம் !

இலக்கியம் இன்றி இலக்கணம் என்பது இல்லை ! — இதைப்போலவே '' சாகித்தியத்திற்கு இசையா? — அல்லது இசைக்குச் சாகித்தியமா? '' — என்றால் சாகித்தியத்திற்குத்தான் இசை என்பதைப்பற்றி ஏற்கனவே குறிப்பிட்டு இருந்தேன்! எனவே, திருப்புகழ்ப் பாடல்களை நாம் பாடுவதற்கு முன்பு அப் பாடலின் சொல் அமைப்புக்களுக்கு அதாவது : சாகித்தியத்திற்கு ஏற்றவாறு ''சந்த''ங்களை அமைத்துக்கொண்டு அவ்வாறு அமையும் சந்த அமைப்புக்களுக்கு உரிய கணிதமுறையில் தாளங்களை அமைத்துக்கொண்டு — '' சாகித்தியத் ''தின் (அல்லது சொல் அமைப்புக்களின்) பொருள் சிதையாதவாறும், உரிய இசையில் — மன ஒருமைப்பாட்டுடன் — பக்திரச உணர்ச்சி ததும்பப் பாடுவதே சிறந்த முறை ஆகும் !

சில திருப்புகழ்ப் புத்தகங்களில் — பாடல்களின் தலைப்பில் ''சந்த'' அமைப்பு முறையுடன் குறிப்பிட்டிருப்பதைப் பார்க்கிறோம் !

பல அறிஞர்கள் வெளியிட்டுள்ள நூல்களை ஆராய்ந்து பார்த்தால் —

சில திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் ''சந்த அமைப்புமுறைகள்'', ''சாகித்திய அமைப்பின் இலக்கணச் சட்டமுறை''களுக்குப் பொருத்தமில்லாமல் இருக் கின்றன !

அருணகிரிநாதர் அருளிய திருப்புகழ்ப் பாடல்களை பிற்காலங்களில் தோன் றிய அறிஞர்கள் பொதுவான முறையில் அப்பாடல்களுக்குத் தங்களுக்குத் தோன் றியவாறு சந்த அமைப்புமுறைகளை மாற்றியிருக்கிறார்கள். உதாரணமாக — '' ஏது புத்தி ஐயா எனக்கினி...... '' என்று தொடங்கும் திருத்தணி திருப்புகழுக்குப் பல திருப்புகழ் நூல்களில் குறிப்பிட்டிருக்கும் சந்த அமைப்பை இப்போது கூறுகிறேன்.

'' தான தத்தன— தான தத்தன—
தான தத்தன— தான தத்தன—
தான தத்தன— தான தத்தன— — தந்ததான ''

— என்ற ''சந்தம்'' குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது !

அந்தச் ''சந்த''த்தின்படி பாடிக்காட்டுகிறேன் !
[பாடிக்காட்டுதல்] —

'' ஏது புத்திஐயா ? எனக்கினி ''......
இப்படிப் பாடினால் —

வாய்க்கும், கைக்கும் அவ்வளவாகப் பொருந்தவில்லை !

இந்தப் பாடலுக்கு நான் அமைத்திருக்கும் ''சந்தம்'' —

'' தான தத்த தான தனதன ''

அதன்படி பாடினால் — [பாடிக்காட்டுதல்]

'' ஏது புத்தி ஐயா ?— எனக்கினி........ ''

இப்படிப் பாடினால் பாடலின் ''சாகித்திய அமைப்புக்கு'' வெகு பொருத்தமாக இருக்கிறது ! — எனவே —

நூல்களில் குறிப்பிட்டிருக்கும் சந்த அமைப்பையும், திருப்புகழ்ப் பாடலின் சாகித்திய அமைப்பையும் சற்று உற்றுக் கவனித்து ஆராய்ந்த பிறகு பாடினால், அந்தக் குறிப்பிட்ட திருப்புகழ்ப் பாடலின் அழகு குன்றாமல் பொலிவுறும் என்பது எனது கருத்து ஆகும்.

''தாள''ங்களின் உருவங்கள் — அதாவது — (தாளங்களின் சொரூபங்கள்) தாளங்களின் ''லயவியவகார'' தத்துவங்களையும் — பற்றிச் சரிவர அறிந்துகொள்ள உதவும் நூல்களில் — திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் ஒரு ஒப்பற்ற உதாரணம் ஆகும்.

'' 35, 108, 175 ஆகிய தாளங்களில் உள்ள அட்சரங்களைப் பாடல்களில் அமைத்துப் பாடுவது என்பது இயலாது !'' — என்று பல பெரியோர்கள் மற்றும் இசைவாணர்க,ள் நடைமுறை பழக்கத்திற்குக் கொண்டுவராமல் அசிரத்தையாக இருந்து வருவது, மிகவும் வேதனைப்பட வேண்டிய விஷயம் ஆகும்.

முற்காலங்களில் இசையுலகில் பெரும்புகழ் வாய்ந்து விளங்கிய பல பெரியோர்களும், மேதையர்களும், இவ்வளவு அரிய ''கணிதநுட்ப''மும், மேன்மையும் பொருந்திய தாளமுறைகளையும் — சிறப்புடன் கையாண்டு, புகழ்கொண்டு விளங்கிய வழக்கத்திலிருந்து தான் —

இத்தகைய — ''அரிய—பெரிய—கணிதநுட்ப விஷயத்துவ''ங்கள் வாய்ந்த தாளங்களைப் பற்றிப் பழைய காலத்திய இசை நூல்களில் — தாள இலக்கணங்கள் பற்றிய விபரமான கணித நுட்பங்களின் — குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன — என்பது நாம் முக்கியமாக அறியவேண்டிய விஷயம்.

தமிழ் இசையின் நல்வளர்ச்சிக்காகவும், தமிழ்நாட்டின் பண்டைய பெருமைமிக்க அருங்கலைகளின் உயர்விற்காகவும், தமிழ் மக்களின் கலாச்சார நற்பண்பு மேம்பாட்டிற்காகவும், நீண்ட பல ஆண்டுகலாக அயர்வறியாது — அரும்பெரும் நற்பணிகள் பலபுரிந்து, அழியாப் பெரும்புகழுடன் நாளும் வளர்ந்தோங்கி வரும் அண்ணாமலை மன்றம் — '' தமிழ் இசைச்சங்கம் '' — பழமைப் பெருமையும் — அற்புதமான — கணிதமுறை நுட்பங்களையும் உடைய — இதுபோன்ற பல ''அபூர்வதாள''ங்களைப் பலரும் கற்றுத் தேர்ந்து — பயன்பெற — ஆக்கமும், ஊக்கமும் தந்து உதவி வருவதையும் மிக்க பணிவன்புடன் பாராட்டுகின்றேன்.

108 தாளங்கள், 175 தாளங்கள் என்பவை போன்ற தாளவகைகள் — ''மாதிரி'' (Model) தாள''ங்களே தவிர வேறில்லை.

108, 72, 175 என்பன போன்ற ''மாதிரி'' (உதாரண)தாள''ங்களை அனுசரித்து — இன்னும் அநேக விதமான — நூதனமான — கணித இலக்கணம் வாய்ந்த — புதிய புதிய — '' அற்புத தாள''ங்களை — உருவாக்கி — அவைகளை — '' வண்ணதாளங்கள் '' — அல்லது — '' அங்கதாள''ங்களாக மாற்றி — '' உருவகம்'' தந்து — திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் பாடலாம் !'' — என்பது — பழமையான நூல்களிலிருந்து நாம் அறியலாம்.

'அனுத்ருதம்' — 'த்ருதம்' — 'லகு' — 'குரு' — 'ப்லுதம்' — 'காகபாதம்' — என்ற ஆறுவகையான (தாளங்களின்) ''அங்க''ங்களை அழகாகச் சேர்த்துப் பெரியோர்கள் பாடிப் பெரும் புகழ் பெற்றிருக்கிறார்கள்.

முருகப்பெருமான் — அருணகிரிநாதரை, ' விராலிமலை ' — என்ற திருத் தலத்திற்கு வருமாறு பணித்து —

''அரிய பெரிய திருப்புகழ் ஒன்றினைப் பாடுக !'' — என்று விரும்பிக் கேட்டதான திருப்புகழ் ஒன்று உண்டு.

'' இதமுறு விரைபுனல் ''...... என்று தொடங்கும், விராலிமலைத் திருப்புகழை, இந்த முறையில் நான் கண்டறிந்து சந்தங்களை ஆராய்ந்து தொகுத்து அமைத்திருக்கும் — கணித இலக்கண நுட்பம் '' வாய்ந்த — தாள ஏற்பாட்டு முறைப்படி, இக்கட்டுரை படித்த பின்பு நிகழும் இசை--தாள விளக்க நிகழ்ச்சியில் பாடிக்காட்டுகிறேன்.

குறிப்பாக '' இதமுறுவிரைபுனல் '' — என்று தொடங்கும் அந்தத் திருப்புகழில் —

'' மயலொடு, மலமற, அரிய பெரிய திருப்புகழ் விளம்பு ''........''

......என் முன் அற்புதம் எழுந்தருள் குக ! — விராலிமலையுறை என்று அருளப் பெற்றிருப்பதை என்னவென்று சொல்வது !!

தாளங்களின் — கணித நுட்பங்களைப் பற்றியும் — பேதாபேத நுணுக் கங்களின் சிறப்பினையும் — '' லய தத்துவ ''ங்களையும் பற்றி நன்கு கற்றுத் தேர்ந்து — '' லயஞானம் '' பெறவேண்டும் என்றால்—,

''அருள் சக்தி''யும் — ''அற்புத சக்தி''யும் ஒருங்கே வாய்ந்த அருணகிரி நாதரின் அருள்வாக்கினால் தோன்றிய திருப்புகழ்ப் பாடல்களைத் தவிர — வேறு எதிலும் கண்டறிய இயலாது !

''பண்''ணில் தோய்ந்த பாடலை — இசைக்கும்போது — கடந்து செல்லும் ''காலத்துளி''களின் அளவை — ''தாளம்'' என்ற காரணப் பெயரால் வழங்கி னார்கள் !

''தாள''த்தை உருவகப்படுத்தும் பிரிவுகள் — அல்லது — ''பாகங்கள்'' — அதாவது — ''அங்க''ங்கள் — என்பவை — ''காலப்பிரமாணம் '' என்ற அளவு எல்லைக்குள் கட்டுப்பட்டு அடங்கும் !

இந்த—''காலப்பிரமாண'' எண்ணிக்கையே—''தாள''த்தின் ''அட்சர''ங் களில் அமையும்போது — ஒன்றாகவும் — சில ஆகவும் — அல்லது பலவாகவும் — தொகுத்து வகுக்கப்படும்போது — ''அங்கம்'' — என்று ஏற்படுகிறது !

இத்தகைய ''அங்க''ங்களே — தாளங்களுக்குத் தனித்தனியாக வித்தி யாசமான உருவங்களைக் கொடுக்கின்றன.

''அங்க''ங்கள் — மற்றும் — ''அட்சர''ங்களுக்குள் ஓடிச்செல்லும் நுண் ணிய (நுட்பமான) — ''காலத்துளி''களின் எண்ணிக்கைகளின் அமைப்பினாலும், ''தாள''த்தின் — ''உருவம்'' மாறி — நுட்பமான கணித அமைப்பின் மாற்றங் களினால் — மேலும் அழகும் — அற்புதமும் வாய்க்கப்பெற்று — பிரமிக்கவைக்கும் — ஆச்சரியத்தன்மையையும் அடைகிறது.

தாள ''அட்சர''ங்களுக்குள் ஊடுருவிச் செல்லும் இத்தகைய நுண்ணிய ''காலத்துளி''களே — ''களை''கள் — என்ற பெயரால் குறிப்பிடப்படுகிறது.

இத்தகைய — ''களை''களின் தொகுப்பே — ''சந்தம்'' எனப்படும்.

குறிப்பிட்ட ஒரு திருப்புகழ்ப் பாடலை — பாட நிர்ணயிப்பதற்கு முன்பு —,

''சந்த''த்தின் அமைப்பைப் பற்றிச் சரிவரத் தெரிந்துகொண்டும் — சாகித் தியத்தின் — ''பதசந்தி'' (அதாவது வாக்கியங்களின் தொடர்புமுறை) கெடா

மலும் — வாக்கியங்களின் ''குறில்'' — ''நெடில்'' எழுத்துக்களின் உச்சரிப்புக்கள் கெடாமலும் — ''அங்கப்பிரிவு'' — முறையில் அமையும் ''தாள''மாகவோ — அல்லது — திஸ்ரம், சதுரஸ்ரம், கண்டம், மிஸ்ரம், ஸங்கீர்ணம்'' போன்ற ஐந்து வகையான — ''ஜாதி''களின்படி — லகு, அனுத்ருதம், த்ருதம், குரு. ப்லுதம், காகபாதம் — ஆகிய ''அங்க''ங்களை அமைத்தும் — உரிய இராகத்தில் இசை அமைப்பிலும் பக்தி பாவம் தொனிக்கும் வகையிலும் பாடவேண்டும்.

''நுட்பதாளங்கள்'' — அல்லது ''அபூர்வதாளங்கள்'' — என்னும் இவைகள் மறைந்தும், அழிந்தும் போகாமல் காப்பதற்கு — இசையுலகத்தில் — உள்ள ஒரு சிலராவது முன்வந்து — முயன்று செயல்பட்டால்தான் வருங்கால சந்ததியார்களுக்கு உதவி செய்தவர்களாக ஆவோம்.

திருப்புகழ் — விலையுயர்ந்த வைரங்களும், மற்றும் ரத்தின மணிகளும் பதித்த ஆபரணம் போன்றது. அப்படிப்பட்ட திருப்புகழ்ப் பாடல்களை இன்னிசை வாணர்களும், சங்கீதக்கலை மேதையர்களும், பலமணி நேரம் வேறு பாடல்களைப் பாடி விஸ்தாரமாகக் கச்சேரி செய்துவிட்டு — நிகழ்ச்சியின் இறுதிப் பகுதியில் ஒரு திருப்புகழ்ப் பாடலை மிக அவசரமாக, வேகமாகப் பாடி முடிப்பது — மிக மிக வருந்தத்தக்கது.

இம்மாதிரி முறையில் திருப்புகழைப் பாடுவதை விட — பாடாமல் இருப்பதே — திருப்புகழுக்கும், அருணகிரிநாதருக்கும் கௌரவம் அளிப்பதாகும்.

திருப்புகழ்ப் பாடல்களை மட்டுமே கொண்டு, ஜனரஞ்சகமான முறையில் — முழுநேர இசை நிகழ்ச்சிகளைச் சிறப்புற நிகழ்த்திப் பெரும்புகழ் பெற்றவர்கள் — பலர் உண்டு !

இக்காலத்திலும் — திருப்புகழ்ப் பாடல்களைக் கொண்ட — முழுநேர இன்னிசை நிகழ்ச்சிகளைச் சிறப்புடன் நிகழ்த்தவல்ல இசைப்பெரும் புலமையும், செயல்திறமும் வாய்ந்த விற்பன்னர்களும் நம்மிடையே இருக்கின்றார்கள் !

குறிப்பாக — ''பல்லவி'' திரு. மகாலிங்க ஐயர் அவர்களைப் போன்ற மேதையர்களும் இருக்கின்றனர் என்பதை நமது மதிப்பிற்குரிய டாக்டர் மதுரை திரு. எஸ். சோமசுந்தரம் அவர்களும் அறிவார்கள்.

இவ்விஷயங்கள் யாவையும் கருத்தில்கொண்டு — திருப்புகழ்ப் பாடல்களை ''அபூர்வ''மான — ''நுட்ப''தாள முறைகளில் அமைத்துப்பாடும் எனது — ''சொந்த முறை''—யைக் கவனித்துக் கேட்குமாறு — அவையினரை மிக்க பணிவன்புடன் கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

அட்டவணை

1. ''கைத்தல நிறைகனி'' ந நாட்டை — அங்கப்பிரிவு வகையாக — 3 மிஸ்ரங்களும், 2 த்ரிஸ்ரங்களும்.
2. ''தமரகுரங்களும்'' — அடாணு — அங்கப்பிரிவுவகை தாளம் (திருவண்ணாமலை)
3. ''துள்ளுமதவேள்கை'' — (பொது) — குந்தலவராளி — அங்கதாளம் (தட்டுக்குப் பிறகு பாட்டு எடுப்பு)
4. ''எழுகுநிறை நாபி'' (திருக்கழுக்குன்றம்) கேதாரகௌளை — அங்கதாளம்.
5. ''வாரிமீதே எழு'' — (பொது) — குறிஞ்சிராகம் ''காருகீ'' (108 தாளங்களில் உள்ள — நடைமுறையில் இல்லாத அபூர்வதாளம்)
6. ''மதியால் வித்தகனகி'' (கருவூர்) ஸாரங்கா ராகம் — அங்கதாளம்,

7. '' அவனிதனிலே பிறந்து '' — (பழநி) அரிகாம்போதிராகம் — அங்கதாளம்.
8. '' இதமுறு விரைபுனல் '' — (விராலிமலை) கல்யாணி — அங்கப்பிரிவு வகையில் அமைந்த அற்புத தாளம்.

நிகழ்ச்சியின் முதற் பாடலாக ''**கைத்தல நிறைகனி**'' என்று தொடங்கும் '' விநாயகர் துதி '' திருப்புகழ்ப் பாடலை **நாட்டை** (மல்லாரி நாட்டை) என்ற இராக இசையில் அமைந்த வர்ணமெட்டில் — அங்கப்பிரிவு வகையாக அமைந்த தாளத்தில் (பாடலின் சந்த அமைப்புமுறைப்படி) பாடுகிறேன்.

இப் பாடலின் ''சந்த'' அமைப்பு—

'' ‖ தத் தன— தன தன— தத் தன— தன தன— ‖
‖ தத் தன— தன தன——— தன தான ‖ '' — என்பதாகும் !

இந்தச் சந்த அமைப்பு முறைக்குப் பொருந்தும் வகையில் —

'' ‖ த(×) கி ட த(×) க தி மி ‖ த(×) கி ட த(×) க தி மி ‖

‖ த(×) கி ட த(×) க தி மி ‖ ——— ‖ த(××) கி ட ‖ த(××) கி ட ‖ ''

என்று அமையும் ''ஜதிக்கோவை''யின் , '' அங்கப்பிரிவு'' வகையாகத் தாளத்தை அமைத்துப் பாடுகிறேன் ! [இதில் 3 மிஸ்ரங்களும், 2 திரிஸ்ரங்களும் — ஆக 27 அட்சரங்கள் அடங்கியுள்ளன].

கைத்தல நிறைகனி— அப்பமொ டவல் பொரி—
கப்பிய கரிமுக(ன்)———— அடி பேணிக்—
கற்றிடு(ம்) அடியவர்— புத்தியில் உறை பவ—
''கற்பகம் ''— என— வினை———— கடிதேகும்.

மத்தமு(ம்)— மதியமும்— வைத்திடு(ம்) அரன்மகன்—
மற்பொரு திரள்புய———— மத யானை—
மத்தள வயிறனை— உத்தமி புதல்வனை—
மட்டவிழ் மலர்கொடு———— பணிவேனே !

முத்தமிழ் அடைவினை— முற்படு கிரிதனில்—
முற்பட எழுதிய———— முதல்வோனே !
முப்புரம் எரிசெய்த— அச் சிவன் உறை ரதம்—
—அச்சது பொடிசெய்த———— அதி தீரா !

அத்துயர் அதுகொடு— சுப்பிரமணி படு—
—அப் புனம் அதனிடை———— இபமாகி—,
அக் குற மகளுடன்— அச் சிறு முருகனை—
அக் கண(ம்) மணமருள்———— பெருமாளே !

அடுத்ததாக '' தமரகுரங்களும் '' — என்று தொடங்கும் திருவண்ணாமலைத் திருப்புகழ்ப் பாடல் !

இப்பாடலின் ''**சந்த**'' அமைப்பு—

‖ தன தன தந்தனந் தான தத்த தந்த— ‖
‖ தனதன தந்தனந் தான தத்த தந்த— ‖
‖ தன தன தந்தனந் தான தத்த தந்த— ‖
— ‖ தனதனத் தனதான ‖

என்பதாகும் !

இதற்குரிய ''**ஜதிக்கோவை**''—

|| தக திமி— தக— தக— தககிமி தகதிமி— ||
|| தக திமி— தக— திமி— [தகதிமி தகதிமி—
(''**திஸ்ஸப்தக்ரியை**'')

|| தகதிமி தகதிமி தகதிமி]—
—''**திஸ்ஸப்தக்ரியை**''
|| தகதிமி— தகிட— தகிட ||

என்பதாகும் !

இதில் : *(சதுரஸ்ர கதி''யாக) =*

1	த்ருதம்—	2 அட்சரங்கள்
1	அனுத்ருதம்—	1 அட்சரம்
1	திஸ்ரம்—	3 அட்சரங்கள்
1	த்ருதம்—	2 அட்சரங்கள்
1	ப்லுதம்—	12 அட்சரங்கள்
2	''த்ருத''ங்கள்—	4 அட்சரங்கள்
		24 அட்சரங்களும்—, தொடர்ந்து வரும்—

தொங்கலுக்கு : || தகதிமி— / **4** (சதுரஸ்ரம்) — தகிட— / **3** (திஸ்ரம்) — தகிட / **3** (திஸ்ரம்) || =(10)

என்றும் — அமைந்துள்ள அமைப்பை—
'' அடாணா '' ராக இசை அமைப்பில் பாடுகிறேன் !

|| மதரகுரங்களும் காரிருட் பிழம்பு—
மெழுகிய அங்கமும் பார்வையிற் கொளுந்து—
தழலுமிழ் கண்களுங் காளமொத்த கொம்பும்
— உள கதக் கடமாமேல் || —

|| தனிவரு மந்தகன் பாசம் விட்டெறிந்து—
அடவரு மென்று—சிந் தாகுலத்திருந்து—
தமரழ மைந்தருஞ் சோகமுற்றிரங்க—
— மரண பக்குவமா நாள் || —

|| கமல முகங்களுங் கோமளத் திலங்கு—
நகையு நெடுங்கணுங் காதினிற் றுலங்கு
கன குதம்பையுந் தோடும் வஜ்ர அங்க—
— தமுமடற் சுடர் வேலும் || —

|| கடிதுல கெங்கணும் தாடியிட்டு வந்த—
மயிலுமி லங்கலங் கார பொற்சதங்கை—
கழலொலி தண்டையங் காலுமொக்க வந்து—
— வரமெனக் கருள் கூராய் ! ||

|| இமகிரி வந்த பொன் பாவை பச்சை வஞ்சி—
அகிலதலம் பெறும் பூவை சத்தியம்பை—
இளமுகையின் செழும் பால் குடித்திலங்கு—
— மியல் நிமிர்த் திடுவோனே ! ||

|| இறைவ ரிறைஞ்ச நின் ருகமப்ரசங்க—
—முரை செய்திடும் ப்ரசண் டாவிசித்து நின்ற—
ரணமுக துங்க வெஞ்சூருடற் பிளந்த—
— அயிலுடைக் கதிர்வேலா ! ||

|| அமணர டங்கலு கூடலிற் றிரண்டு—
கழுவிலுதைந் துதைந் தேற விட்டு நின்ற—
அபிநவ துங்க— கங்காநதிக் குமைந்த—
— அடியவர்க்கெளியோனே ! ||

|| அமரர் வணங்கு கந்தா குறத்தி கொங்கை—
—தனில் முழுகுங் கடம்பா மிகுந்த செஞ்சொ—
—லருணை நெடுந்தடங் கோபுரத்தமர்ந்த—
— ஆறுமுகப் பெருமாளே ! ||

'' துள்ளு மதவேள் கைக் கணையாலே '' என்று தொடங்கும் பொதுத் திருப்புகழ் பாடல் !

இப்பாடலை—இதற்கு உரிய சந்த அமைப்பாகிய :
'' || தைய்ய தன தானத்———தன தான ||''—
என்ற ''சந்த'' நடையின் அமைப்பை—,

பொதுவாகக் காணப்படும் நடைமுறை அனுபவத்தில்—அநேகமாக — ''ஆதிதாளம்''—அல்லது—''கண்டஜாதி—ஜம்பை'' தாளத்தில் இசையுடன் பாடி வருவதைக் காண்கிறோம்.

இப்போது — நான் 17 மாத்திரைகள் கால அளவு உடைய அமைப்பில் அங்கப் பிரிவு'' வகையாக அமைந்த தாளத்தில் பாடிக் காட்டுகிறேன்

மேற்பண்ட 15 மாத்திரைகள் கால அளவு உடைய—இப்பாடலின்— ''சந்த'' அமைப்பை :

த ||	தா தீம் ||	தக தக தக ||	——— ||	தக தக திமி ||	
× ||	துள்—ளு— ||	மத வே—ள்கைக் ||	——— ||	கணையா—லே— ||	

என்ற ''ஜதிக் கோவை''யை (17 மாத்திரைகள் கால—அளவு உடைய முறையில்— ''அதீத'' எடுப்பில்—,

''**குந்தலவராளி**''—என்ற இராக இசையில்—பாடிக் காட்டுவதை—அவையினர் கூர்ந்து கவனிக்கக் கோருகிறேன் !

× × ×	1 2 3	× × ✓	
த || தா தீம்	|| தக தக தக	|| தக தக திமி	||

|| துள்—ளு—	|| மத வே—ள் கைக்	|| கணையா—லே—	||
|| தொல் லை—	|| நெடு நீ— லக்	|| கட லா—லே—	||
|| மெள்—ள.	|| வரு. சோ—லைக்	|| குயி லா—லே—	||
|| மெய்—யு	|| ருகு. மா— னைத்	|| தழுவா—யே—	||

(2)

‖ தெள்— ளு ‖ தமிழ் பா— டத் ‖ தெளி வோ—னே—. ‖
‖ செய்— ய. ‖ கும ரே— சத் ‖ திற லோ—னே—. ‖
‖ வள்— ளல் ‖ தொழும். ஞா—னக் ‖ கழ லோ—னே—. ‖
‖ வள்— ளி. ‖ மண வா— ளப் ‖ பெரு மா—ளே—. ‖

குறிப்பு: × — இக்குறி தட்டுதலேயும்—,
1 — சுண்டு விரல்
2 — மோதிர விரல்
3 — நடு விரல்
✓ — வீச்சு (வீசுதல்) ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடும் அடையாளங்கள் !

அடுத்ததாக — '' **எழுகுநிறைநாபி** '' — என்று தொடங்கும் — '' **திருக் கழுகுக்குன்றம்** '' என்ற திருத்தலத்தில் பாடப்பட்ட திருப்புகழ் !

'' **கேதாரகௌளம்** '' என்ற இராகத்தில் அமைந்த இசையமைப்பில் — '' **அங்கப் பிரிவு** '' வகையாக அமைந்த தாளத்தில் பாடுகிறேன்.
இப்பாடலின் '' **சந்தம்** ''—

'' ‖ தனன தனதான— தனன தனதான ‖
தனன தனதான———— தனதானு ‖ '' — என்பதாகும்.

இதை :

× × × × × × × × ×
‖ த கி ட ‖ த க த கி ட ‖ த க த கி ட ‖ த கி ட ‖

× × × × × × × ×
‖ த கி ட ‖ த க த கி ட ‖ ———— ‖ த கி ட ‖ த கி ட ‖

ஒரு 'த்ரிஸ்ரம்'—3, ஒரு 'கண்டம்'—5, ஒரு (விலோம) கண்டம்—5, ஒரு 'த்ரிஸ்ரம்'—3, ஒரு 'த்ரிஸ்ரம்'—3, ஒரு 'கண்டம்'—5, இரண்டு த்ரிஸ்ரங்கள்—6. <3—5—5—3—3—5—6> ஆக—30 அட்சரங்கள் கொண்ட கணித அமைப்பில் பாடுகிறேன்.

எழுகுநிறைநாபி— அரி. பிரமர் ஜோதி—
—இலகும் அரன்— மூவர்———— முதலானோர்—,
இறைவி எனு(ம்) ஆதி— பரை முலேயின் ஊறி—
—எழும் அமிர்த(ம்) நாறு———— கனிவாயா !

புழுகொழுகு காழி— கவுணியரில்— 'ஞானப்—
—புனிதன்' என—, ஏடு———— தமிழாலே—,
புனலில் எதிர் ஏற— சமணர் கழுஏறப்
—பொருத— கவிவீர ! ———— குருநாதா !

மழு—உழை கபால— டமருக— த்ரிசூல—
—மணி கர விநோதர் ———— அருள்பாலா !
மலர் அயனே நீடு சிறைசெய்(து), அவன் வேலே—
—வளமை பெறவே செய்———— முருகோனே !

கழுகு தொழு— ''வேத கிரி'' சிகரி வீறு—
கதிர் உலவு வாசல்——— நிறை— வானோர்—,
கடல் ஒலியதான— மறைதமிழ்கள் ஓதும்—
''கதலி வன'' மேவு——— பெருமாளே !

அடுத்ததாக— '' **வாரிமீதே எழு திங்களாலே** ''— என்று தொடங்கும் திருப்புகழ் (பொது).

இப்பாடலின் '' **சந்தம்** ''—

'' தானன— தானன— தானன— தனதானா 288
என்பதாகும்.

இதை—

''**குறிஞ்சி**'' என்ற இராகத்தில் அமைந்த இசையில்—, ''**காருதி**'' என்றும்—, ''**காருகீ**'' என்றும் பெயர்கள் வழங்கும் — 108 தாளப்பிரிவைச் சேர்ந்த—, நடைமுறையில் யாரும் அதிகமாகக் கைக்கொள்ளப்படாமல் ஏட்டில் மட்டுமே காணப்படும் ஆதிகாலத்தில் பிரபலமாயிருந்த ''**அபூர்வ**'' தாளத்தில்— பாடிக் காட்டுகிறேன்.

இந்தத் தாளத்தின் அங்கக்குறி அமைப்பு :

0-0-0-S.
2+2+2+3. = 9.

அங்கவிபரம் :

'**த்ருதம்**' (2) '**த்ருதம்**' (2) '**த்ருதம்**' (2) '**த்ருதசேகரம்**' (3) என்று உள்ளது !

<இதில் 3—த்ருதங்களும், 1—'த்ரிஸ்ரஜாதி லகு'வும் அமைந்துள்ளது !>

வாரி மீதே எழு திங்களாலே—,
மாரவேள் ஏவிய அம்பினாலே—,
பாரெல்லாம் ஏசிய பண்பினாலே—,
* பாவியேன் ஆவி—ம —யங்கலாமோ ?

சூரன் நீள் மார்பு—தொ —ளைந்த வேலா
ஜோதியே ! —தோகை அ —மர்ந்த கோவே !
மூரி மால்— யானை—ம ணந்த மார்பா !
* மூவர் தேவாதிகள்— தம் பிரானே !

அடுத்ததாக '' **மதியால் வித்தகனாகி** '' — என்று தொடங்கும் — '' **கருவூர்** '' என்ற திருத்தலத் திருப்புகழ் !

இப்பாடலின் '' **சந்தம்** ''—

'' || **தன தானத் தன தான** || '' — என்பதாகும் !

இவ்வித சந்த அமைப்புள்ள இப்பாடலைப் பொதுவாக ''**ஆதி**'' தாளத்திலும், ''**ரூபகம்**'' மற்றும் ''**கண்டசாபு**'' போன்ற தாளங்களிலும் பலர் பாடி வருவது நடைமுறையில் உள்ளது.

ஆனால், இப்பாடலை இதற்குரிய சந்த அமைப்பு மாருத முறையில் :

× ×× × × √
'' ‖ தக தகிட ‖ தக தக திமி ‖ '' என்ற ஆதிக்கோவையை அடிப்படையாகக்கொண்டு, **'ஸாரங்கா'** இராகத்தின் இசையில் —

ஒரு ஆவர்த்தம் ''கண்டசாபு'' தாளத்தையும்—,

ஒரு ஆவர்த்தம்— ''ரூபக'' தாளத்தையும் — இணைந்ததான— '' **அங்கப் பிரிவு** '' வகையாகப் பாடுகிறேன். ! இந்த முறையில் :

'' கண்டசாபு '' — சமகால எடுப்பிலும்—,

'' ரூபகதாளம் '' — தட்டுக்குப் பிறகு $\frac{1}{2}$ இடத்திலும் — ஆக அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது !

மதியால் வித்தக ஞகி—,
மனதால் உத்தமஞகி—,
பதிவாகி— சிவஞான—
—பரயோகத் தருள்வாயே !

நிதியே— நித்தியமே— யென்—
—நினைவே நற்பொருளாயோய்
கதியே சொற் பரவேளே !
கருவூரிற் பெருமாளே !

அடுத்து '' **அவனிதனிலே பிறந்து** '' என்று தொடங்கும் — '' **பழநி மலைத்** '' திருப்புகழ்.

இப்பாடலுக்கு உரிய ''**சந்த**'' அமைப்பு :

'' ‖ தனன தன— தான— தந்த— தனன— தன— தான தந்த ‖ —
‖ தனன தன— தான— தந்த— தனன— தன— தான தந்த ‖ —
——— ‖ தன தாஞ ‖ ''

என்பதாகும்.

இந்தச் சந்த அமைப்பிற்குப் பொருத்தமான :

'' ‖ தா ‖ தக தகதிமி— தகதிமி ‖ தா ‖ தக— தகதிமி தகதிமி ‖ —
‖ தா ‖ தக தக திமி தகதிமி ‖ ——— ‖ தகிட ‖ தகிட ‖ ''—

என்ற ''ஜதிக்கோவை'' அமைப்பின்படி—

''அங்கப்பிரிவு'' வகையை (அதாவது : ''சந்த'' முறையில் அமையும் — ''வண்ணதாள''த்தில்)—, ''**அரிகாம்போதி**'' இராகத்தில் பாடுகிறேன்.

அவனிதனிலே பிறந்து— மதலையெனவே தவழ்ந்து—
அழகுபெறவே நடந்து——— இளைஞோஞய்—,
அரு மழலையே மிகுந்து— குதலைமொழியே புகன்று—
அதிவிதமதாய் வளர்ந்து——— பதிஞருய்—,

சிவ கலைகள் ஆகமங்கள்— மிகவு(ம்) மறைஓதும் அன்பர்—
திருவடிகளே நினைந்து——— துதியாமல்—,
தெரிவையர்கள் ஆசை மிஞ்சி— வெகு கவலையாய் உழன்று—
—திரியும்— அடியேனை— உன்றன்——— அடிசேராய் !

மவுன உபதேச சம்பு— மதி— அறுகுவேணி தும்பை—
மணிமுடியின் மீதணிந்த———— மக தேவர்—
—மன மகிழவே அணைந்து— ஒருபுறமதாக வந்த—
—மலைமகள் குமார !— துங்க !———— வடிவேலா !

பவனிவரவே— உகந்து—, மயிலின் மிசையே திகழ்ந்து—,
—படி அதிரவே நடந்த———— கழல் வீரா !
பரம பதமேசெறிந்த—, ''முருகன்'' எனவே— உகந்து—,
''பழநிமலை'' மேல் அமர்ந்த———— பெருமாளே !

அடுத்ததாக — ''இதமுறு விரிபுனல்'' எனத் தொடங்கும் ''விராலிமலை'' தலத்தின் திருப்புகழ் !

இந்தப் பாடலின் சந்த அமைப்பு :

|| தன தன— தனதன— தனன— தன தன || — (15)
|| தனதன— தனதன— தனன— தனதன— தந்ததன— தந்ததன || — (24)
|| தத்த தன— தந்ததன— தனதன— தனதன || — (16)
|| தனன— தனதன || — (7)
|| தனதன— தனத— னதன— னதன— தன || — (15)
|| தந்ததன— தந்ததன— தந்ததன— தந்ததன— தனதன— தனதன || — (24)
|| தனன— தன தன || — (7)
|| தனதன— தனதன— தனன— தனதன— தத்ததன— தந்ததன— தத்ததன—
தந்ததன || — (32)
|| தனதான || — (5)

—என்பது ஆகும்.

இதன் விபரம் :

முதலில் 15 அட்சரங்கள் கொண்ட அங்கமும் (2 சதுரஸ்ரலகு—, (8) / 1 மிஸ்ரம்—, (7))

அடுத்து — 'ப்லுதம்'—என்ற— 25 அட்சரங்கள் கொண்ட அங்கமும்—,
தொடர்ந்து — 'குரு'—என்ற 16 ,, ,, ,,
தொடர்ந்து — 'மிஸ்ரம்'—என்ற 7 ,, ,, ,,
தொடர்ந்து — . . . . 15 ,, ,, ,,
தொடர்ந்து — 'ப்லுதம்'—என்ற 24 ,, ,, ,,
தொடர்ந்து — 'மிஸ்ரம்'—என்ற 7 ,, ,, ,,
தொடர்ந்து—'காகபாதம்'—என்ற 32 ,, ,, ,,
முடிவில் — (தொங்கலுக்கு) — ''கண்டம்'' என்ற 5 அட்சரங்கள் கொண்ட
அங்கமும் சேர்ந்து மொத்த அட்சரங்கள்—72½
மொத்த மாத்திரைகள்—145

இதன் ''**ஜதிக்கோவை**''

|| தகதிமி || தகதிமி || தகிட || தகதிமி || — (15)
|| தகதிமி || தகதிமி || தகதிமி || தகதிமி || தகதிமி || தகதிமி || — (24)
|| தகதிமி || தகதிமி || தகதிமி || தகதிமி || — (16)

|| தகதிமி || தகிட || — (7)
|| தகதிமி || தகிட || தகிட || தகிட || தக || — (15)
|| தகதிமி || தகதிமி || தகதிமி || தகதிமி || தகதிமி || தகதிமி || — (24)
|| தகிட || தகதிமி || — (7)
|| தகதிமி || தகதிமி || தகதிமி || தகதிமி || தகதிமி || தகதிமி ||
தகதிமி || தகதிமி || — (32)
——— || தகதகிட || — (5) | மொத்தம் : 145 |

குறிப்பு : மிகவும் தத்துவக் கருத்துக்கள் கொண்டதும் — பாடுவதற்கும், தாளம் போடுவதற்கும் அரியதாக அமைந்துள்ளதும் — எவரும் அதிகமாக அறியவும், கையாளவும் இயலாத இந்த 'அரியபெரிய' திருப்புகழ்ப் பாடலை — '' **கல்யாணி** '' இராக இசையமைப்பில் பாடிக்காட்டு கிறேன்.

'' தகதகிட '' — என்ற ''கண்ட கதி '' யாகத்தாளம் போட்டால் — 29 ஆவர்த்தங்களில் — இப்பாடலின் — 1 கண்ணி அடங்கும் ! மற்றும் 3 ஆவர்த் தங்கள் '' கண்டகதி ''யாக '' ஆதிதாள ''த்தைப் போட்டு, பிறகு 1 ''கண்ட லகு ''வை, '' கண்டகதி ''யாகப் போட்டுப் பாடினாலும் இப்பாடலுக்குப் பொருந்தும் !

|| இதமுறு. | விரை புனல் | முழுகி. | அகில் மண || — (15)

<ப்லுதம்>

— || முதவிய. | புகையினில் | அளவி. வ | கை. வகை. கொத் | தலர்களின் |
தொடையல் || — (24)

<குரு>

— || வைத்து. வளர் | கொண்டலென | அதலென | இசை யளி || — (16)

<மிஸ்ரம்>

|| என. நளி | ருளென || — (7)
|| நிறமது | கருகி. | நெடுகி | நெறிவு | பட || — (15)

<ப்லுதம்>

|| நெய்த்து. முசு | வின். திரிகை | யொத்த. சுருள் | குந்தளமும். | இறுகிய |
பிறையென || — (24)

<மிஸ்ரம்>

|| எயினர் | சிலையென || — (7)

<காகபாதம்>

|| விலகிய | திலத. நு | தலு. மதி | முகமும் | உற்பலமும். | வண்டு. வடு |
விற்கணை. ய | மன். படரும் || — (32)

<கண்டம்>

— || முனை. வாளும் || — (5)

|| இடர்படு | கவு. நடு | வனும். வ | லடல் பொரு || — (15)

<ப்லுதம்>

|| கடுவது | மென. நெடி | தடுவ. கொ | டியன. இக் | கு. சிலை கொண்ட.
மதன் || — (24)

<குரு>

|| மெய்த்தவ. நி | றைந்த. விழி | தளதன. | முறுவலும் || — (16)

<மிஸ்ரம்>

|| அமுத. கு | முதமும் || — (7)

|| விளை. நற | வினிய | மொழியு(ம்) | மினைய | தென || — (15)

<ப்லுதம்>

|| ஒப்பறு. ந | கங்கள். விரல் | துப்பென. வு | றைந்து. கமு | கிடியொடி |
பட. வினை || — (24)

<மிஸ்ரம்>

|| செயும். வின் | மதகலை || — (7)

<காகபாதம்>

|| நெடிய. க | வுடியிசை | முரலு. சு | ரிமுகம் | நத்தனைய | கண்டமும். | வெண்
முத்துவிளை | விண்டனைய || — (32)

<கண்டம்>

—— || எழில் தோளும் || — (5)

|| விதரண | மனவித | ன. மதை | யருள். | வன || — (15)

<ப்லுதம்>

|| சத தள | மரை முகி | ழதனை. நி | கர்வன. புத் | தமிர்துகந் | த. குடம் || —
(24)

<குரு>

|| வெற்பென. நி | ரம்பு. வன | இமசல | மிர்கமத || — (16)

<மிஸ்ரம்>

|| களப. ப | ரிமள. ||

|| தமனிய. | ப்ரபை | மிகு. த | குண.பு | ளகித || — (15)

<ப்லுதம்>

|| சித்ர. வர | மங்கல. வி | சித்ர. விரு | துங்க. கன | விகலித. | ம்ருதுள || —
(24)

<மிஸ்ரம்>

|| ம்ருதுள | நவமணி || — (7)

<காகபாதம்>

|| முகபட | விகடின | தனமுமு | யர். வட | பத்திர. மி | ருந்த. கடி |
லொத்த சுழி | யுந்தி யுள || — (32)

<கண்டம்>

—— || மதியாத || — (5)

|| விபரித | முடை. யிடை | இளைஞர் | கலைபட || — (15)

<ப்லுதம்>

|| அபகட | மது. புரி. | அரவ. சு | டிகைய | ரத்ன பண | மென். பவழ || — (24)

<குரு>

|| குற்றவரை | யும். புதிய | நுணிய. த | ளிரெனவு || — (16)

<மிஸ்ரம்>

— || லவிய. | பரிபுர || — (7)

‖ அணி. நட | ன. பத | முமுடை | ய. வடி | வினர் — (15)

<ப்லுதம்>

‖ பொற் கலவி | இன்பம். அதி | துக்கமென | லன்றி. யவர் | விரகினி |
லெனதுறு ‖ — (24)

<மிஸ்ரம்>

‖ மனம | துருகிய ‖ — (7)

<காகபாதம்>

‖ பிரமையு | மற. உன | தருள். கைவ | ர. வுயர் | பக்திவழி | யும். பரம |
முக்திநெறி | யுந் தெரிவ ‖ — (32)

<கண்டம்>

—— ‖ தொரு நாளே. ‖

‖ தத தத | தத தத | தததத | தத. தத ‖ — (15)

<ப்லுதம்>

‖ திதி திதி. | திதி திதி. | திதிதி—தி | திதிதி. தத் | தததத— தந்த தத ‖ — (24)

<குரு>

‖ தித்தி திதி. | திந்தி திதி. | டகுடகு. | டிகு. டிகு. ‖ — (1)

<மிஸ்ரம்>

‖ டகுகுடி | குடிகு. ‖ — (7)

‖ டிகு. டிகு | டகுட | குடிகு. | குடகு. | டகு ‖ — (15)

<ப்லுதம்>

‖ தத்ததிமி | டங்கு குகு. | தித்தி திமி. | டிங்கு. குகு. | தமி. தமி. | தமி.
தக ‖ — (24)

<மிஸ்ரம்>

‖ தமித | திமி. தக ‖ — (7)

<காகபாதம்>

‖ திமி. திமி | ஜெககண | திமித. தி | க.திக | தத்திமித | தந்திமித. |
தித்தி திமி. | திந்திதிமி ‖ — (32)

<கண்டம்>

—— ‖ எனவே தான் ‖ — (5)

‖ தபலை. கு | ட. முழவு. | திமிலை | பட. கம ‖ — (15)

<ப்லுதம்>

‖ த. புத. ச | விகை. தவில். | முரசு. க | ரடி. கை. மத் | தளி.
தவண்டை யற. ‖ — (24)

<குரு>

‖ வைத்த. குணி | துந்துமிகள் | ''மொகு மொகு | மொகு'' வென. ‖ — (16)

<மிஸ்ரம்>

‖ அலற | விருதுகள் ‖ — (7)

‖ '' திகு திகு | திகு '' | வெ | ன. அல | கை. குற | ளிகள் ‖ — (15)

<ப்லுதம்>

‖ விக்கிட. நி | ணம். பருக. | பக்கி. யுவ | ணங். கழுகு. | சதிர் பெற |
அதிர் தர ‖ — (24)

<மிஸ்ரம்>

‖ உததி. | சுவறிட. ‖ — (7)

<காகபாதம்>

‖ எதிர்பொரு | நிருதர்கள் | குருதி. பெ | ருகிட. | அப்புவின்—மி | தந்தெழு. ப | தற்புத. க | வந்தமெழ ‖ — (32)

<கண்டம்>

—— ‖ வெகு கோடி ‖

‖ மத கஜ. | துரக. ர | தமு மு | டைய புவி ‖ — (15)

<ப்லுதம்>

‖ யதல. மு | தல். முடிய. | இடிய. நெ | டியதொர். மிக் | கொலி முழங்க. இருள் ‖ — (24)

<குரு>

‖ அக் கணம். வி | டிந்து விட. | இரவியு | மதியமும் ‖ — (16)

<மிஸ்ரம்>

‖ நிலைமை | பெற. அடி ‖ — (7)

— ‖ பரவிய | அமரர் | கள். தலை | மை பெற. | இய ‖ — (15)

<ப்லுதம்>

— ‖ லத். தி ல | ணங்கு. செய | சக்தி. விடு | கந்த !— திரு | வயலிவி | லடிமை. ய ‖ — (24)

<மிஸ்ரம்>

‖ குடிமை | யி(ன்)னறல. ‖

<காகபாதம்>

‖ மயலொடு | மலமற. | அரிய. பெ | ரிய. தி | ருப்புகழ் விளம்புவென். முன் | னற்புதமே | முந்தருள். கு ‖ — (32)

<கண்டம்>

—— — ‖ க. விராலி ‖ — (5)

— ‖ மலையுறை குரவ. ந | லிறைவ. | வரு.கலை ‖ — (15)

<ப்லுதம்>

— ‖ பல. தெரி | விதரண. | முருக. ச | ரவண. உற் | பவ. க்ரவுஞ் கிரி ‖ — (24)

<குரு>

— ‖ நிக்ரக. அ | கண்ட மய. | நிருப. வி | மல. சுக ‖ — (16)

<மிஸ்ரம்>

— ‖ சொருப. | பர. | சிவ. ‖ — (7)

‖ குருபர. | வெளி மு | கடுரு | வ. வுயர் | தரு ‖ — (15)

<ப்லுதம்>

‖ சக்ர கிரி | யுங். குலைய. | விக்ரம. ந | டம் புரியு | மரகத. | கலப. மெ ‖ — (24)

<மிஸ்ரம்>

— ‖ ரி விடு. | மயில் மிசை ‖ — (7)

<காகபாதம்>

‖ மருவி. யெ | யருமை ய. | இளமை யு | ருவொடு. | சொர்க்க தல | மும்.
புலவர் | வர்க்கமும். வி | ளங்க. வரு ‖ — (32)

<கண்டம்>

—— ‖ பெருமாளே ! ‖ — (5)

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

பெரியோர்களே ! இசைப்புலவர் ஏகாம்பரம் அவர்கள் செய்த விளக்கத்தில் ஏதாவது சர்ச்சை இருக்குமேயானல், இப்போது இங்குக் கூறலாம் என்று கேட்டுக்கொள்கின்றேன்.

திரு. **பை. கி. இராஜகோபால ஐயர்**

பெரியோர்களுக்கு வணக்கம் ! சந்தங்களில் அசைகள் புகுந்து ஓடிக்கொண்டு இருக்கின்றன. அசைகளின் தொகுப்பு அங்கம் எனப்படுகிறது. உயிர்களின் நெடில் குறில் அமைப்பினைக்கொண்டு தந்த, தத்த, தனன, தைய போன்ற அமைப்புக்களின் அசைகளின் தொகுப்பு எண்ணிக்கை அமைகின்றது. அதில், குறில் உயிருக்குத் தொடர்ச்சியாகக் கூட்டு மெய் வரின், அந்தக் குறில், நெடில் காலம் கொள்ளும் என்பது விதி. ஓர் உதாரணம் சொல்லுகின்றேன். மடு என்று சொல்லும்போது இரண்டு அசை. மட்டு என்று சொல்லும்போது அது மூன்ருகும். தன என்னும்போது இரண்டும் தத்த என்னும்போது மூன்றும் அமைகின்றது. கைத்தல என்பது நான்காகும். கைத் தல என்று அமையும். தத்தன என்பது அதன் சந்தம். கைத்தல நிறைகனி என்று சொல்லிக்கொண்டு போகும்போது கைத்த என்பதற்கு மூன்று வருகின்றது. அதனை இரண்டாகக் கையாளுவது விதிக்குப் புறம்பு.

'' கைத்தல நிறைகனி அப்பமொ டவல்பொரி

என்று நான்கு நான்காகச் சொல்லுவர். அந்தப் பாடலில்,

'' கைத்தல நிறைகனி அப்பமொ டவல்பொரி
கப்பிய கரிமுகன் அடிபேணி ''

என்ற தொகையிலே, கடைசி அடியினுடைய இறுதியிலே பெருமாளே என்று வருகின்றது. பெரு மாளே என்று ஆறு ஆகும். அதற்கு முந்திய அடிகளெல்லாம் ஐந்து ஐந்தாகவே முடிகின்றன. அதுபோல என்பது ஐந்துதான். நாம், அதனை ஆறு ஆக்கிக்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. அது அளபெடையாக வருகின்றது. அந்தத் தொங்கலில் மட்டும்தான் அந்த அளபெடையினை ஆன்ருேர்கள் அனுமதித்துள்ளார்கள். ஆனல், கைத்தல என்ற சொல்லில், நான்கு அசைகள் உள்ளன. மூன்று அல்ல என்பதுதான் நான் சொல்ல விரும்புவது. அதனை ஆதரிக்கவும் ஆராயவும் உங்களுக்கு உரிமை உண்டு.

கூட்டு மெய்க்கு முன்னல் வரும் குறில், நெடில் காலம் கொள்ளும் என்பதனையும் நினைவூட்டுகின்றேன். கூட்டு மெய்யாக வரும்போது, பித்தா, சுப்பா, விற்பா போன்ற சொற்கள் வரும்போது, அவற்றிற்கு முன்னலே இருக்கும் குறிலானது நெடில் காலம் கொள்ளும். பதி என்பதற்கும் பத்தி என்பதற்கும் வேறுபாடு உண்டல்லவா? பதி என்பது இரண்டு ; பத்தி என்பது மூன்று. இதனை நினைவில்கொண்டு நாம் தாளம் அமைக்கவேண்டும். நான் இலக்கணத்தில் புகவில்லை. தாளக் கணக்குப் போடவேண்டும்.

தருமபுரம் திரு. **பி. சாமிநாதன்**

'' கைத்தல நிறைகனி அப்பமொ டவல்பொரி ''

(எனப் பாடிக்காட்டி) இதுதான் அந்த எழுத்துக்கு உண்டான தாளம். ஒற்றெழுத்துக்கு மாத்திரை வைத்தோமென்ருல் நீண்டுபோகும். கைத்தலநிறை என்று (த் அழுத்தம்பெறல்) அமையும். ஒற்றெழுத்துக்கு மாத்திரை இல்லை

என்றுதான் எனக்கு நினைவு. அதோடு அவர் போகிற வேகத்தில் (திரு. த.ஏகாம்பரம்) அவர் என்ன தாளம் போடுகின்றார் என்றே கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. வருகிற ஆண்டுகளில் அவர் பாடுகின்ற திருப்புகழை அச்சு வடிவாக்கி எங்கள் கையிலே கொடுத்துவிட்டால், அதிலுள்ள குறையையோ நிறையையோ பற்றி உடனே அறிந்துகொள்ள வசதியாக இருக்கும். அவர் சட்டெனப் பாடி முடிக்கின்றார். நாம் புரிந்துகொள்வதற்குள் பாடல் முடிந்துவிடுகின்றது. ஆகையினால் நம் தமிழ் இசைச் சங்கத்தார், அடுத்த ஆண்டு அச்சிட்டுக் கொடுத்து உதவி செய்ய வேண்டுகின்றேன்.

திருக்களர் திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்

அபூர்வமான லயங்களிலே பாடிக்காட்டியது மிகச் சிறந்த ஒன்றுதான். நண்பர் சாமிநாதன் அவர்கள் குறிப்பிட்டபடி, அந்தந்தத் திருப்புகழுக்கு லயத்தை வைத்துப் பாடுகின்றபோது லயத்தைப் பற்றிய விவரங்களையும் சொல்லியிருந்தால் இன்னும் நன்றாக இருந்திருக்கும். அதுமட்டுமல்லாமல், ' வாரி மீது ' என்ற திருப்புகழைக் குறிஞ்சி இராகத்தில் பாடிக்காட்டினார்கள். எங்களுடைய ஆசிரியர் நாங்கள் சிறுவர்களாக இருந்த காலத்தில் குறிஞ்சி இராகத்தில் பாடிப் பழக்கம் இல்லை. திரு. ஏகாம்பரம் அவர்கள், திருப்புகழில் மிகுந்த ஆர்வமும் முயற்சியும் உடையவர். அவர் செய்திருக்கின்ற முறையினை எல்லோரும் கையாள முடியாது.

திரு. ஆர். வேலாயுத ஓதுவார்

திருப்புகழுக்கு விளக்கம் கொடுத்த திரு.ஏகாம்பரம் ஐயா அவர்கள், நன்றாக ஆராய்ந்து பல விவரங்களைச் சொன்னார்கள். ஆனால் இந்தக் காலத்தில், அவ்வளவு பெரிய திருப்புகழை எடுத்து யாரும் பாடுவாரில்லை. சிறு திருப்புகழைப் பாடவே இடர்ப்படுகின்றார்கள். நான்கு வரி எட்டுவரித் திருப்புகழையே எல்லோரும் பாடுவதில்லை. என்னுடைய ஆசிரியர் வேலூர் அப்பாத்துரை ஆச்சாரியார் அவர்கள், திருப்புகழ் பாடுவதில் தமிழகத்தில் பெரும் புகழ் பெற்றவர். அவர்கள் பாடிய திருப்புகழ் நூற்றுக்கணக்கில் உண்டு. பல தாளங்கள் உண்டு. ஒருமுறை மதுரை சென்றபோது, முப்பத்தைந்து தாளத்திற்கும் முப்பத்தைந்து திருப்புகழ் பாடிப் புகழ் பெற்றார்கள். அப்போது மதுரையில் சிதம்பரம் ஓதுவார் என்பவர் இருந்தார். அவர்களுக்கு இவர்களின் பேரில் பெரிதும் அபிமானம் ஏற்பட்டு, இவர்களின் பாடல் தென்னாட்டவர்கள் எல்லோருக்கும் தெரியவேண்டும் என்பதற்காக, மதுரையில் கச்சேரி செய்ய வைத்தார்கள். இதுபோலவே நூற்றுஎட்டுத் தாளங்களில் அவர் திருப்புகழ் பாடியது உண்டு.

சந்தத்தை மட்டுமே கவனித்துக்கொண்டு பாடினால் யாரையுமே கவர முடிவது இல்லை. (துள்ளுமத என்னும் பாடலைப் பாடிக்காட்டுதல்) பாடுகின்றபோது கேட்கிறவர்களுக்குப் பொருளும் விளங்கவேண்டும் ; ஒரு பக்தியும் உண்டாகவேண்டும்.

பேராசிரியர் திரு. வீ. ப. கா. சுந்தரம்

தாள வாய்ப்பாட்டின் கணக்கு, ஒரு தனிப்பெரும் கணக்கு. அதில் அடிப்படைக் கருத்து இரண்டு. ஒன்று எழுத்துக்கு உரிய அளவு ; இன்னொன்று இசைக்கு உரிய அளவு. அடிப்படைக் கருத்துக்களை நன்கு விளங்கிக்கொள்ளுதல் வேண்டும். மிகமிகத் தொன்மைக் காலத்திலிருந்து இந்த அளவுகளைப் பற்றிப் பல நூல்கள் விளக்கியிருக்கின்றன. இதற்கு விளக்கம் கூறும் முதல் நூல் தொல்காப்பியம். தொல்காப்பியர், குற்றெழுத்தெல்லாம் ஓரளபுடைத்து என்பர். அ என்பது ஒரு குற்றெழுத்து. இதற்கு ஓர் அளபு. நெட்டெழுத்தெல்லாம் ஈரளபுடையன. மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இருந்த அமைப்பு அப்படி. எனக்கு முன்னர்ப் பேசிய தருமபுரத்தார் கூறியதுபோன்று ஒற்றெழுத்துக்கு மாத்திரை கிடையாது. இலக்கணப்படி மாத்திரை கிடையாது. அவர் அதனைத் தான் சொன்னார். மடு என்பதில் ம ஓரளபு, டு ஓரளபு ஆக இரண்டு அளபு. மட்டு என்பதும் இரண்டு அளவுடையதுதான். மட் ஓரளபு, டு ஓரளபு. ஆனால் கைத்தல நிறைகனி, தகிட தகதிமி, தகிட முக்கால், தகதிமி ஒன்று. ஓர்

எண்ணிக்கைக்கு நான்கு எழுத்து என்றால், ஓர் எழுத்து கால் அளபு பெறும். அப்போது தகிட தகதின தகிட தகதின தகிட தகதின தா தகதின. தா என்கிற போது இசைஅளவு கொடுக்கின்றோம். எழுத்து அளவு அல்ல. தா வுக்கு இசை யளவு கொடுக்கின்றேன். (கைத்தல நிறைகனி என்று பாடிக்காட்டுதல்) இசை யளவு கொடுத்து கைத்தலம் என்பதனை சதுஸ்ரமாக்கிவிட்டேன். அதாவது நான்மையாக்கியுள்ளேன். கை என்பதற்கு இரண்டும், தல என்பதற்கு இரண்டும் ஆக நான்காகின்றன. எழுத்து அளவுப்படி நோக்கிலேமென்றால், (கைத்தல நிறைகனி — பாடிக்காட்டி) பாட்டு மெட்டே தனி. காலக் கணக்கினை விளக்கிக் கொண்டிருக்கின்றேனே தவிர, பண்ணினை அல்ல என்பதனையும் நீங்கள் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். இசை அளவினை நீங்கள் எப்படிவேண்டுமானாலும் நீட்டிக் கொள்ளலாம். எனவே ஒவ்வொரு திருப்புகழுக்கும் எழுத்து அளவுப்படி ஒரு காலக்கணக்கு உண்டு, இசை அளவுப்படி ஒரு காலக்கணக்கு உண்டு.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

பெரியோர்களே! மிகுந்த பயனுள்ள ஓர் ஆராய்ச்சி நிகழ்ந்தது. அவர்கள் சொன்ன கருத்துக்படி, அடுத்த ஆண்டு திரு. ஏகாம்பரம் அவர்களின் கட்டுரை யினை அச்சிட்டு முதல் நாளே கொடுத்துவிடுகின்றோம்.

'' அள பிறந்து உயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிய யாழின் மறைய என்மனார் புலவர் ''

என்று தொல்காப்பியத்திலேயே இருக்கின்றது. இவையெல்லாம் ஆராய வேண் டிய ஒன்றாகும். எழுத்தின் நீட்சிக்கும் இசையின் அளவுக்கும் தொல்காப்பியத் திலே அடிப்படை இருக்கின்றது. அளபிறந்து உயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும் உளவென மொழிப என்ற நூற்பாவினைப் பார்க்கின்றபோது தொல்காப்பியர் ஓர் இசை மேதையாக இருப்பாரோ என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. எத்தகைய இசைப் பண்போடு அந்த நூற்பா ஒலிக்கின்றது பாருங்கள்.

இனி, நம்முடைய பேராசிரியர் இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராம நாதன் அவர்கள், காவடிச் சிந்துகள் பற்றி விளக்கம் கூறிப் பாடிக் காட்டச் செய்வார்கள். பாடுபவர்கள் — செல்விகள் வானதி, சௌமியா ஆகியோர். அந்த நிகழ்ச்சியினை நடத்திக் கொடுக்குமாறு அவர்களை அன்போடு கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

இசைப்பேரறிஞர் டாக்டர் திரு. எஸ். இராமநாதன்

பெரியோர்களே! அன்பர்களே! இன்று முதலில் திருப்புகழும், அதனை ஒட்டிக் காவடிச் சிந்தும் நிகழ்ச்சி நிரலில் அமைந்திருப்பது மிகவும் பொருத்தம். ஏனென்றால், காவடிச் சிந்து பாடிய அண்ணாமலை ரெட்டியார் திருப்புகழைப் பற்றியும் பாடியிருக்கின்றார். ''அருணகிரிநாதன் பழக்கம் தரும் அந்தத் திருப் புகழ் முழக்கம்'' என்று காவடி எடுத்துக்கொண்டு செல்லும்போது, திருப்புகழைப் பாடிக் கொண்டு போவார்கள் எனக் கூறியுள்ளார். ஆகவே, இது மிகவும் பொருத்தமாகும். காவடிச் சிந்து முருகனை மனத்தில் வைத்து முத்துக் காவடி போன்ற காவடிகளைச் சுமந்து கொண்டு செல்லும்போது பாடப்பெறுவது. சிந்து என்பது பழைமையான ஒரு வகைப் பாடலாகும். பழைய, பஞ்ச மரபு போன்ற இசைத் தமிழ் நூல்களிலிருந்து, சிலப்பதிகாரத்து உரையில் மேற்கோளாக அமை கின்ற ஒரு பாடலில், ஒன்பது வகையான பாடல்களில் சிந்து முதலில் சொல்லப் பெற்றிருக்கின்றது. ஆகவே சிந்து ஒரு பழைமையான வடிவம். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் இருந்த ஓர் இசை வடிவம் இது. சிந்துப் பாடல்களை நாடகங்களிலும் பக்தி இலக்கியங்களிலும் பயன்படுத்திவருகின்றார்கள். சிந்து இரு வகைப்படும். ஒன்று வழிநடைச் சிந்து ; இன்னொன்று நொண்டிச் சிந்து. வழி நடைச் சிந்து என்பது கூட்டமாகச் செல்லுகின்றவர்கள், களைப்புத் தோன்றா மல் இருப்பதற்குப் பாடுவதாக அமைந்திருக்கின்றது. (''சங்கரா சிவசங்கரா'' எனப் பாடிக் காட்டுதல்) இது, பழமையான ஒரு நாட்டுப் பாடல் இசை மரபினைச் சார்ந்தது. இதனைப் பயன்படுத்தி எவ்வளவோ பாடல்கள் தோன்றி இருக்கின்றன. இது வழிநடைக்குப் பயன்படுகின்ற சிந்து.

இன்னொரு வகை—நொண்டிச் சிந்து. நொண்டி நாடகம் என்ற ஒரு வகை நாடகம் உண்டு. நொண்டி நாடகத்தின் கதைத் தலைவன் முதலில் கள்வனாக இருந்து, பிறர் கையில் அகப்பட்டதனால் மாறுகால் மாறு கை வாங்கப்பெற்று நொண்டி ஆகிவிடுவான். பிறகு அவன் இறைவனை வேண்டி, தன் நிலைக்கு இரங்கிப் பாட, மீண்டும் நல்லவனாக (கை கால் வரப் பெற்றவனாகி) ஆகிவிடு வான். இதற்கு நொண்டி நாடகம் எனப் பெயர். தமிழில் பல நொண்டி நாட கங்கள் உண்டு. சிறந்த அறிஞரான கு. அழகிரிசாமி அவர்கள், இது பற்றி மிகச் சிறந்த முறையில் ஆராய்ச்சி செய்துள்ளார்கள். காவடிச் சிந்தினை முதன் முதலில் பதிப்பித்தவரும் அவர்தான். அவரிடமிருந்து வாங்கிதான் நான் சுரப் படுத்தினேன். நொண்டி நாடகத்தில் வரும் ஒரு வகையான வர்ண மெட்டு தான், நொண்டிச் சிந்து என்பது. பாரதியார்கூட, ''நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே'' என்று பாடியிருக்கின்றார். இந்த வர்ண மெட்டை நாடகங்களில் ஒரு வரலாறு சொல்வதைப் போலப் பயன்படுத்துவார்கள்.

கோவலன் மதுரைக்குப் போகின்றான். அவனைப் பார்த்து நீ யாரப்பா என்று கேட்க அவன் தன் வரலாறு கூறுவான். இந்தப் பாடல்களைக் குறவஞ்சி போன்ற நாடகங்களிலும் பயன்படுத்தியிருக்கின்றார்கள். அழகர் குறவஞ்சியில் (''செக்கச் சிவந்த நிறத்தான்'' என்ற பாடலைப் பாடிக் காட்டுதல்) இத்தகைய நொண்டிச் சிந்து என்ற வர்ண மெட்டினைக் காண்கின்றோம்.

இந்தச் சிந்து வகையில், காவடி எடுத்துச் செல்லும்போது பாடுகின்ற பாடலுக்கு காவடிச் சிந்து என்று சொல்லுவார்கள். காவடிச் சிந்து பாடுவதில் மன்னன் – அண்ணாமலை ரெட்டியார். அவர் சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்.

நாடகங்களில், கிட்டப்பா, சுப்பையா பாகவதர் போன்றவர்கள், இத்த கைய காவடிச் சிந்துகளைப் பாடியுள்ளார்கள். மிஸ்ரம், கண்டம், திஸ்ரம், சதுஸ்ரம் முதலியன, இந்தப் பாடல்களில் தண்ணீர்ப் பட்டபாடு. சந்தங்களை அவ்வளவு அழகாகப் பயன்படுத்தி இருக்கின்றார்கள். விஜயாலய மருதப்பத் தேவர் என்று ஒருவர் இருந்தார். அவருக்காகப் பாடப்பெற்ற பாடல்களில் காப்பாக அமையும் ஒரு பாடல் விநாயகத் துதி. இது மிஸ்ரம். அடுத்து வருவது கண்டம். (''திருவுற்றிலகு'' என்று தொடங்கிப் பாடுதல்) அடுத்து கண்டத்தில் வரும் பாடல் முருகன் மீது காப்புப் பாடலாக வருகின்றது. இந்தப் பாடலில், மோகனம், முகாரி போன்ற இராகங்களின் பேர்களெல்லாம் வருகின்றன. ('பொன்னுலகு' என்ற பாடலைப் பாடுதல்) அடுத்து, மதுரைக் கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அவர்களைக் குறிப்பிட வேண்டும். அவருடைய சீடர் நாராயணசாமி அவர்கள், அவரிடம் பாடம் செய்துள்ளார்கள். ('புள்ளி கலாப மயில்' என்ற பாடலைப் பாடுதல்) அடுத்து ஒரு சந்தப் பாடல். ('சப்த பரிவந்த குகநாதா' என்ற பாடலைப் பாடுதல்) அடுத்து அகத்துறையில் நற்றாய் இரங்கல் என்ற துறை யில் அமையும் பாடல். ('தேனிலங்கிய' என்ற பாடலைப் பாடுதல்)

அண்ணாமலை ரெட்டியாரைப் பின்பற்றிச் சுப்பிரமணிய பாரதியார், நான்கு ஐந்து சிந்துகள் பாடியிருக்கின்றார். அவற்றுள் ஒன்று, ''வில்லையொத்த புருவம்''. (இசைத்தல்)

இந்த நிகழ்ச்சியினை நிகழ்த்த எனக்கு வாய்ப்பளித்தமைக்காகத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தாருக்கு என் நன்றியினைத் தெரிவித்து அமைகின்றேன்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

பெரியோர்களே ! மிக நல்ல முறையிலே மாணவிகளுக்குக் கற்பித்து, அவர்களின் துணையோடு மிகச் சுவையாக இந்தக் காவடிச் சிந்து நிகழ்ச்சியினை வழங்கியமைக்காக நம்முடைய இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களுக்கும், அவர்களுடன் பாடிய செல்விகள் வானதி, சௌமியா ஆகி யோருக்கும் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பிலும் உங்கள் சார்பிலும் என் மனமுவந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

இனி, ஒரு சிறப்பு நிகழ்ச்சி. இந்நிகழ்ச்சி பதினைந்து நிமிடம் நிகழும். மறைந்த மாபெரும் கவிஞர் கண்ணதாசன் அவர்களுக்கு அஞ்சலி செலுத்தும் முகத்தான் இப்போது இந்நிகழ்ச்சி நடத்தப்பெறுகின்றது. இந்நிகழ்ச்சியினை நமக்காக ஏற்பாடு செய்து தந்தவர்கள், திருமதி சீதா சிதம்பரம் அவர்கள். அவர்களுக்குத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பிலும் என் சார்பிலும் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன். ஆதிசங்கரரின் கனகதாரா தோத்திரத்தின் தமிழாக்கமாகக் கவியரசு கண்ணதாசன் அவர்கள், ''பொன்மழைப் பாடல்கள்'' என்ற ஒரு நூலினை வெளியிட்டார்கள். அந்த நூலில் இருந்து சில பாடல்களைப் பக்தி ரஞ்சினி குழுவினர் இப்போது பாடுவார்கள். இந்தக் குழுவில் பாடுகின்றவர்கள் எல்லோரும் பெரிய குடும்பத் தலைவிகள். கவியரசர் மீதும் ஆதிசங்கரர் மீதும் உள்ள பக்தியினாலும், தமிழ் இசையின் மீதுள்ள ஈடுபாட்டிலும் இந் நிகழ்ச்சியினை வழங்குகின்றார்கள்.

பாடுவோர் பெயர்கள்

ஆசிரியர் : திருமதி இராசேசுவரி யக்ய நாராயணன் அவர்கள்

மாணவியர் : திருமதிகள் நளினி சுப்பையா அவர்கள், விசாலம் கிருட்டிணன் அவர்கள், கிரிசா மோகன கிருட்டிணன் அவர்கள், லலிதா ராசன் அவர்கள், ஞானம் சிவ சுப்பிரமணியன் அவர்கள், இரமணி தருமராசா அவர்கள், இலட்சுமி நாராயணன் அவர்கள்.

பிடில் — திருமதி வெங்கட லட்சுமி அவர்கள்

வீணை — திருமதி ராதா பாலசுப்பிரமணியன் அவர்கள்

மிருதங்கம் — திருமதி பத்மாட்சி இராமசாமி அவர்கள்

இந்த மாதர் நிகழ்ச்சியினைத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பாக மிகுந்த அன்போடு வரவேற்கின்றேன். அவர்கள் தங்கள் இசை நிகழ்ச்சியினை வழங்குமாறு கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

பக்திரஞ்சனி குழுவினர்

கவியரசு கண்ணதாசன் அவர்களின் பொன்விழாப் பாடல்கள் சிலவற்றைப் பக்தி ரஞ்சனி குழுவினர் பதினைந்து மணித் துளிகளில் பாடினார்கள்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

மிக்க நன்றி. அடுத்து, தமிழ் இசைச் சங்கத்துப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டங்களில் முடிவு செய்யப்பெற்றுள்ள பண்களின் விளக்கம் பற்றிய நிகழ்ச்சி அமைகின்றது. என் உடன் பிறப்புக்களாகிய ஓதுவாமூர்த்திகள் பதினெட்டு பண்களை இப்போது பாடிக் காட்டுவார்கள். நான் அன்போடு வேண்டிக் கொண்டதற்கிணங்க, அவர்கள் பாடிக் காட்டுவதற்கு மனமுவந்து இசைந்துள்ளார்கள். நான் ஒவ்வொரு பண்ணுகைச் சொல்லுகின்றேன். பாடுபவர் பெயரினையும் கூறுகின்றேன். அவர்கள் இங்கு வந்து பாடிக் காட்ட வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

பாடுகின்றவர்களின் பெயர்களும், பாடிய பண்களும் பின்வருமாறு அமைகின்றது.

வரிசை எண்	பண்களின் பெயர்கள்		ஓதுவார்களின் பெயர்கள்
1.	நட்டபாடை	—	திருக்களர் திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் திருச்செந்தூர் திரு. எஸ். நமசிவாய ஓதுவார்

2.	புறநீர்மை	—	காஞ்சிபுரம் திரு. ஆ. விநாயக முதலியார் சைதை திரு. எஸ். நடராஜன்
3.	யாழ் முரி	—	திருச்சி திரு. எஸ். முத்துக்கந்த தேசிகர் திருச்சி திரு. வி. பாலசுப்பிரமணிய ஓதுவார்
4.	சீகாமரம்	—	தருமபுரம் திரு. ஆர். வேலாயுத ஓதுவார் திருக்கடவூர் திரு.தி.ரா.சிவப்பிரகாச தேசிகர்
5.	கௌசிகம்	—	திருத்தணி திரு. என். சாமிநாதன் விருத்தாசலம் திரு. ப. இராமச்சந்திரன்
6.	பழந்தக்கராகம்	—	திருபுவனம் திரு. தண்டபாணி தேசிகர் திருமருகல் திரு. தா. சங்கர நாராயணன்
7.	வியாழக்குறிஞ்சி	—	திருக்களர் திரு.தி.இரத்தின சபாபதி தேசிகர் திருவெண்காடு திரு டி. தண்டபாணி தேசிகர்
8.	சாதாரி	—	பழநி திரு. டி. வி. மீனுட்சி சுந்தரம் பவாநி திரு. ந. கணேசன் ஓதுவார்
9.	அந்தாளிக் குறிஞ்சி	—	திரு. சபாரத்ன தேசிகர் சுவாமிமலை திரு. ஏ. என். பஞ்சநத தேசிகர்
10.	பழம் பஞ்சுரம்	—	சேலம் திரு. கோ. வை. நாகமலை
11.	செவ்வழி	—	திரு. வே. சோமசுந்தரம் லால்குடி திரு. எம். சாமிநாதன்
12.	பஞ்சமம்	—	வடபழநி திரு. ந. ஆறுமுக ஓதுவார்
13.	கொல்லி	—	சிக்கல் திரு. வை. கல்யாணசுந்தர தேசிகர்
14.	தக்கராகம்	—	திண்டுக்கல் திரு. எஸ். திருநாவுக்கரசுதேசிகர்
15.	நட்டராகம்	—	தேவகோட்டை திரு. ஞானசம்பந்த ஓதுவார்
16.	மேகராகக் குறிஞ்சி	—	திருமபுரம் திரு. பி. சாமிநாதன்
17.	செந்துருத்தி	—	திரு. வேரு. சோமசுந்தரம்
18.	குறிஞ்சி	—	திருச்சி திரு. எஸ். முத்துக்கந்தசாமி தேசிகர்

இசைப்பேரறிஞர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்

மிக்க நன்றி. ஓதுவாமூர்த்திகள் எல்லோரும் மிகப் பொருத்தமான முறையில் பதினெட்டுப் பண்களையும் பாடிக் காட்டினுர்கள். இன்னும் இந்த ஆராய்ச்சி, சிறந்த முறையிலே தொடர வேண்டும்; அதற்கு நீங்கள் எல்லாம் ஆதரவு தர வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்கின்றேன். நாம் இங்கே எடுத்துள்ள முடிவுகளையெல்லாம் நடைமுறைக்குக் கொண்டு வரவேண்டும். ஒவ்வொரு பாடலையும் இந்தப் பண்ணில் பாட வேண்டும் என்ற ஒரு முடிவை நாம் மேற்கொள்வோமாளுல், அந்தப் பண்ணிலேயே எங்கும் பாட வேண்டும். இப்படித்தான் பாட வேண்டும் என்ற ஓர் உறுதிப்பாட்டோடு நாம் எல்லோரும் இணைந்து செயல்பட வேண்டும். அதுதான் நாம் இங்கு இத்தனை ஆண்டுகளாகக் கூடி ஆராய்ந்து முடிவு செய்ததின் பயன்.

இனி, தேவாரப் பண் இசைக்கு அரும்பெரும் பணியாற்றிய திருநெல்வேலி சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகளின் நினைவு மலர் வெளியீட்டு விழா நிகழ்ச்சி அமையும். இம்மலரினைத் தமிழ் இசைக் காவலர், தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் துணைத் தலைவர், செட்டி நாட்டு அரசர், பத்மபூஷண், டாக்டர் ராஜா சர் முத்தைய செட்டியார் எம். எல். சி. அவர்கள், வெளியிட மனமுவந்து இசைந்துள்ளார்கள். சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகளுடைய தேவாரப் பணி பலரும் பாராட்டும் வகையில் அமைந்திருந்தது என்பதை நீங்கள் எல்லோரும் நன்கு அறிவீர்கள். இம்மலரினை உருவாக்குவதற்குப் பல வகையிலும் முயன்று வெற்றி கண்டிருக்கிறவர் திரு. செந்தில் ஆறுமுகம் அவர்கள். அவர்கள், சுந்தர ஓதுவா மூர்த்திகளின் மைந்தன் ஆவார். அவர் தன் தந்தையினுடைய நினைவாக, இம்மலரினை வெளியிடுகின்றோம் என்று எண்ணாமல், ஒரு சிறந்த இசைவாணருடைய நினைவாக வெளியிடுகிறோம் என்ற உயர்ந்த நோக்கோடு, இத்தகைய ஒரு நன் முயற்சியினை நன் முறையில் நிறைவேற்றியுள்ளார்கள். அவர்கள் முயற்சிக்கு உறுதுணையாக நின்ற பேராசிரியர்களுக்கும், நண்பர்களுக்கும் நன்றியினைத் தெரிவிக்க நான் பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

செட்டி நாட்டு அரசர் பெருமான் அவர்கள், சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகளின் நினைவு மலரினை வெளியிட்டுச் சிறப்பிக்குமாறு உங்கள் அனைவரின் சார்பாகவும் திருவாளர் செந்தில் ஆறுமுகம் அவர்களின் சார்பாகவும் வேண்டிக் கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

தமிழ் இசைக் காவலர், பத்மபூஷண்,

டாக்டர் ராஜா சர் முத்தைய செட்டியார்

இசைப் பேரறிஞர் மீ. ப. சோமசுந்தரம் அவர்களே! இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களே! பண் ஆராய்ச்சிச் செயலர் பேராசிரியர் லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களே! இசை அன்பர்களே! பெரியோர்களே! தாய்மார்களே! ஓதுவாமூர்த்திகளே! உங்கள் அனைவருக்கும் வணக்கம்.

திருநெல்வேலி சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகள், தேவாரப் பண்ணிசைக்கு அயராது உழைத்தவர்கள்; பெரும் பணியாற்றியவர்கள். அத்தகைய இசைவாணருடைய நினைவு மலரினை நம் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் ஆதரவில் நடைபெறும் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் வெளியிடுவது மிகவும் பொருத்தம். சுந்தர ஓதுவா மூர்த்திகளின் அருமைப் புதல்வரும், அவர்களின் பெயர்த்தியும் பெரிதும் முயன்று மிகச் சீரிய முறையில் இந்த நினைவு மலரினை உருவாக்கியிருக்கிறார்கள். இம்மலர் இவ்வளவு சிறப்பாக அமைவதற்கு ஒத்துழைப்பு நல்கிய பேராசிரியர்களையும் நான் பெரிதும் பாராட்டுகின்றேன்.

இத்தகைய சிறந்த ஓர் இசைவாணருடைய நினைவு மலரினை வெளியிடுகின்ற வாய்ப்பினை எனக்கு அளித்த அத்தனை பேர்களுக்கும் என் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். பெரிதும் மகிழ்கின்றேன்.

சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகள் தமிழ் இசைக்கும் தேவார இசைக்கும் ஆற்றிய தொண்டு, நாம் எல்லோரும் நினைந்து போற்ற வேண்டியதாகும். அவர்கள், வாழ்நாளெல்லாம் தேவார இசை ஆராய்ச்சிக்காகவே உழைத்து வந்தவர்கள். நம்முடைய பண் ஆராய்ச்சிக்குப் பல வகையிலும் தொண்டாற்றித் துணை புரிந்த இசை அறிஞர் சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகள். அத்தகைய இசைவாணருடைய நினைவு மலரினை வெளியிடுவதில், நான் மிகவும் பெருமை அடைகின்றேன்.

இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் எழுதியுள்ள ''சிலப்பதிகாரத்தில் இசை'' என்ற சிறந்த நூலினையும் வெளியிடுகின்ற வாய்ப்பு, இன்று எனக்கு அளிக்கப்பெற்றுள்ளது. இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள், தமிழ் இசைக்கு ஆற்றி வரும் தொண்டு அளப்பரிது. அவர்களுக்குத் தமிழ் இசைச் சங்கம், இந்த ஆண்டு ''இசைப் பேரறிஞர்'' பட்டம் வழங்கிப் பெருமைப்படுத்தியுள்ளது. அவர்கள் சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசைக்

கூறுகளை மிக நுண்ணியமாக ஆராய்ந்துள்ளார்கள். அத்தகைய சிறந்த ஆராய்ச்சியே இங்கு நான் வெளியிடுகின்ற நூலாக அமைந்திருக்கின்றது. மிகச் சிறந்த ஆராய்ச்சியாளரான நம் இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களை இசையுலகம் நன்கு போற்றும் அளவுக்கு இந்த நூல், மிகச் சிறந்த நூலாக அமைந்திருக்கின்றது. அத்தகைய நல்ல நூலினை வெளியிடுகின்ற வாய்ப்பினை எனக்கு நல்கிய இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களுக்கு என் மனமார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். அவருக்கு என் மனமார்ந்த பாராட்டுக்களும், வாழ்த்துக்களும் உரியனவாகுக.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

பெரியோர்களே! மலர் வெளியீட்டிற்கு நன்றி தெரிவிக்கும் வகையிலே திருவாளர் செந்தில் ஆறுமுகம் அவர்கள் பேசுவார்கள். அவர்கள், மூன்று நிமிட நேரத்தில் தம் நன்றி உரையினை நிகழ்த்துமாறு பணிக்கின்றேன்.

திரு. **செந்தில் ஆறுமும்**

தமிழ் இசைக் காவலர், செட்டி நாட்டு அரசர், டாக்டர் ராஜா சர் அவர்களே, இசைப் பேரறிஞர் மீ. ப. சோமசுந்தரம் அவர்களே! பண் ஆராய்ச்சிச் செயலாளர் பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களே! ஓதுவாமூர்த்திகளே! பெரியோர்களே! தாய்மார்களே! உங்கள் அனைவருக்கும் என்னுடைய நன்றி கலந்த வணக்கத்தினை முதற்கண் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் தந்தையார் சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகளின் நினைவு மலரினை வெளியிடுவதற்குத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் ஆதரவில் நடைபெறும் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் வாய்ப்புக் கிட்டியதனை ஒரு பெரும் பேறுகக் கருதுகின்றேன். முன்னரே நடைபெறவேண்டிய இம்மலர் வெளியீட்டு விழா, தவிர்க்க இயலாத காரணத்தால், மாற்றி அமைக்கப்பெற்றது. தமிழ் இசைச் சங்கத்தில் வெளியிடுகின்ற பேறு இருப்பதனுல்தான், முன்னர் வேறு இடத்தில் நடைபெறவிருந்த அவ்விழா நடைபெறவில்லை. எல்லாவற்றிலும் பெரும் பேறு, செட்டி நாட்டு அரசர் அவர்கள் திருக்கரத்தால் வெளியிடப் பெறுவதே ஆகும். செட்டி நாட்டு அரசர் அவர்கள், என் தந்தையார் சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகளின் நினைவு மலரினை வெளியிட இசைந்தமைக்காகவும், இவ்வெளியீட்டு விழாவிற்கு இந்த மாமன்றத்திலே இடம் நல்கியமைக்காகவும், அவர்களுக்கு என் சார்பாகவும், எங்கள் குடும்பத்தார் சார்பாகவும் நன்றி தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். இவ்வெளியீட்டு விழாவிற்கு எல்லா வகையிலும் துணை நின்ற இசைப் பேரறிஞர் மீ.ப. சோமசுந்தரம் அவர்களுக்கும், பண் ஆராய்ச்சிச் செயலாளர் பேராசிரியர் லெ.ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களுக்கும் நன்றி செலுத்துவது என் கடமையாகும்.

சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகளின் இந்நினைவு மலர் உருவாவதற்கு உறுதுணையாக இருந்ததோடு, அச்சுப் பிழை திருத்திச் செம்மை செய்து தந்த என்னுடைய பேராசிரிய நண்பர்களுக்கும், அழகிய வடிவில் அச்சிட்டுத் தந்த அச்சகத்தாருக்கும் மற்றும் இம்மலர் ஆக்கத்தில் துணை புரிந்த, பணியாற்றிய பலருக்கும் என் நன்றி உரியதாகும்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

அடுத்து, நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் நற்றமிழ்ப் பண்களின் திறன்கள் என்னும் பொருள் பற்றிக் கட்டுரை படித்துப் பாடிக் காட்டச் செய்தல்— மாநிலக் கல்லூரித் தலைமைத் தமிழ்ப் பேராசிரியர், டாக்டர் மெ. சுந்தரம் அவர்கள். பாடல்களைப் பாடுபவர், செல்வி இரமணி அவர்கள். பேராசிரியர் டாக்டர் மெ. சுந்தரம் அவர்கள், நாட்டுப்புறப் பாடல் ஆராய்ச்சியில் தனி ஆர்வம் காட்டி வருகின்றவர். அவர்கள், சென்ற ஆண்டு ''செட்டி நாட்டுத் திருமணப் பாடல்களில் செந்தமிழ்ப் பண்களின் கூறுகள்'' என்னும் பொருளில், சுவையான ஒரு நிகழ்ச்சியினை நடத்தினுர்கள். இந்த ஆண்டு நாட்டுப்புறப்

பாடல்களில் நற்றமிழ்ப் பண்களின் திறன்கள் பற்றிய தம் ஆராய்ச்சியினைப் பதினைந்து நிமிடங்களில் சுருக்கமாக அமைக்குமாறு வேண்டிக் கொள்கிறேன். நிகழ்ச்சி நிரலில் அவர்களுக்கு ஒதுக்கப்பெற்றுள்ள நேரம் முப்பது மணித்துளிகள். காலம் மிகுதியும் கடந்துவிட்ட காரணத்தால் பேராசிரியர் அவர்களை நிகழ்ச்சியினைச் சுருக்கி அமைக்குமாறு வேண்டுகின்றேன்.

பேராசிரியர், டாக்டர் திரு. **மெ. சுந்தரம்**

பண் ஆராய்ச்சி விழாவின் தலைவர் இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களே! பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தினைப் பாங்குற நடத்துகின்ற இசைப் பேரறிஞர் மீ. ப. சோமசுந்தரம் அவகர்ளே! தமிழ் இசையின் ஊனாய், உயிர் நாடியாய் இருந்து செந்தமிழ் புரக்கும் செட்டிநாட்டு வேந்தர் அவர்களே! தமிழக சட்டமன்றத் துணைத் தலைவரும், என்னுடைய இனிய நண்பருமான அருமைக் கவிஞர் மாண்புமிகு புலமைப்பித்தன் அவர்களே! இலக்கியச் செல்வர் குமரி அனந்தன் அவர்களே! காவல்துறைத் தலைவர் திரு. பொன். பரமகுரு அவர்களே! விழாக் கோலம் காண வந்திருக்கும் பெருமக்களே! இரண்டாம் பொற்காலத்தை உருவாக்கிய முதலாம் இராச ராச சோழனுடைய அத்தாணி மண்டபத்தை, அவைக் களத்தை நினைவூட்டிக் கொண்டிருக்கும் ஓதுவா மூர்த்திகளே! கலைஞர் பெருமக்களே! பேராசிரியர் பெருமக்களே! இசை அறிஞர்களே! அன்பர்களே! எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகத் தமிழ்த் துறையில் என்னை ஆளாக்கி உருவாக்கிய என் பேராசிரியப் பெருந்தகையும், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தின் முன்னாள் துணைவேந்தருமாகிய பண்டிதமணி பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களே! இங்கு இந்நிகழ்ச்சியில் பாட வந்திருக்கின்ற செல்வி இரமணி அவர்களே! அவர்களுடன் பங்குகொள்ளும் இசைக் குழுவினரே !

இசைப் பேரறிஞர் மீ. ப. சோமசுந்தரம் அவர்கள், பதினைந்து மணித்துளிகளில் நிகழ்ச்சியினை நிறைவு செய்யுமாறு பணித்துள்ளார்கள். அவர்கள் பணித்தவண்ணம் செயல்பட முனைகிறேன். நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் நற்றமிழ்ப் பண்களின் திறன்கள் என்னும் இந்நிகழ்ச்சியில் ''சொக்கரும் மீனாளும்'' என்னும் தலைப்பில் தொகுக்கப்பெற்றுள்ள சில பாடல்களை மட்டுமே இங்கே பாடிக் காட்டச் செய்கின்றேன்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் நற்றமிழ்ப் பண்களின் திறன்கள்

நம் வீட்டுப்புறத்தே தோன்றி வெளியுலகை ஆள்வன நாட்டுப்புறப் பாடல்கள். முற்றத்திலே புறப்பட்டு முதுநீர் வேலி உலகையே முற்றுகையிடுவன அம் முத்தமிழ்ப் பாட்டுக்கள். சிறு மீன் சினையினும் சிறிய அவ்விதை, வேரூன்றி ஆல மரமாய்ப் படர்ந்து, வேர் வீழ்ந்து, விழுது தாங்கி, அண்ணல் யானை அணி தேர்ப் புரவி ஆட்பெரும் படையொடு மன்னர் இருக்க நிழல் பயப்பன அப்பழந் தமிழ்ப் பாட்டுக்கள். அவற்றைப் பாடிய பாவையர் ஏடு படித்தறியார், எழுத்தாணி பிடித்தறியார். கல்லாத மாந்தர், தம் சொல்லாலே காவியம் படைத்த கதை இது; கவிதை இது. தம் சொல்லாலே இவ்வுலகை வில்லாக வளைத்த அவ்வேல் விழியரின் வெற்றிப் புன்னகை, அவர் தம் தாலாட்டுப் பாடல்களில் கொற்றம் புரிகின்றன. கொற்றத்திற்குக் கொடியாய்ப் பறப்பன நற்றமிழ்ப் பண்கள். ஏடும் எழுத்தும் அறியா ஏந்திழையார் பாடும் பாடல்களில் நற்றமிழ்ப் பண்கள், அவர்களையும் அறியாமல் நடம் பயில்கின்றன. நாவுக்கரசரின் பாவினப் பாவுக்களின் இடையே நற்றமிழ்ப் பண்கள் ஊடுபாவாய், ஓடும் நூலாய், தறிகளில் நெறியோடு அங்கும் இங்கும் ஓடி, தமிழ் ஆடையை — இசை ஆடையை — பண் ஆடையைப் பாருக்கு அளிக்கின்றன. அந்தப் பண் ஆடையில், முதல் ஆடை, மூத்த ஆடை, முத்தமிழ் ஆடை தாலாட்டு ஆடையாகும். அந்தத் தாலாட்டு ஆடையாம் தமிழ் ஆடையை நமக்கு அளித்தவர்கள், பைந்தமிழ்ப் தாய்மாராம். பண்பாடைகள் — அந்தப் பண்பாடைகள் பாடிய பாக்களில் பண்கள், தமிழ்ப் பண்பாடு போல என்றும் நிலைத்து நின்று இன்பம் பயக்கின்றன. ஆய்வுக்குரிய அப்பைந்தமிழ்ப் பண்களில் முல்லைப் பண்ணும், குறிஞ்சிப் பண்ணும், நெய்தற் பண்ணும், மருதப் பண்ணும், பாலைப் பண்ணும் அணிவகுத்து நிற்கின்றன.

அணிவகுத்து நிற்கும் அவ்வருந்தமிழ்ப் பண்களில் பல, பைந்தமிழ்த் தாலாட்டுப் பாடல்களில் உலா வருகின்றன.

தமிழ்ப் பாட்டின் தலைப்பாட்டாம் தாலாட்டுப் பாட்டின் பல பைந் தமிழ்ப் பண்கள், உருக்கரந்தும், உரு நிறைந்தும் காணப்படுகின்றன. இன்று நீலாம்பரியில் பாடப்பெறும் இத்தாலாட்டுப் பாக்கள், முன்னர் நால்வர் கையாண்ட நற்றமிழ்ப் பண்களின் அடியொற்றியே செல்கின்றன. இன்னின்ன பண்கள் இன்று இன்னின்ன ராகங்களாக மாறியுள்ளன என ஓதுவா மூர்த்திகள் ஆய்ந்து முடிவு செய்வது தமிழ் இசைக்கும், இசைத் தமிழுக்கும் நலம் பயக்கும். இடைக் காலத்தில் இரண்டாம் பொற்காலத்தை உருவாக்கிய முதலாம் இராச ராச சோழன் அவைக் களத்தில் அமர்ந்துள்ள ஓவுவாமூர்த்திகள் போல இங்குச் செந்தமிழ்க் காக்கும் பைந்தமிழ் வேந்தர் செட்டிநாட்டு அரசர் அவைக் களத்தே அணி செய்யும் ஓதுவாமூர்த்திகள், இப்பொழுது பாடப் போகும் தாலாட்டுப் பாடல்களில் மின்னிக் கொண்டும், பின்னிக் கொண்டும் மிளிரும் பைந்தமிழ்ப் பண்களை ஆய்ந்து ஒரு முடிவிற்கு வருதல், தமிழிசைப் பண் ஆராய்ச்சிக்கு ஆற்றும் தலைசிறந்த தொண்டாகும் எனக் கூறிக் கொண்டு, என் நிகழ்ச்சியை நடாத்த முற்படுகின்றேன்.

கூடலம்பதியில் கோயில் கொண்டிருக்கும் சொக்கநாதர் — மீனுள் பற்றிப் புலவோர் பாடிய புராணங்களும், பிள்ளைத் தமிழ்களும், உலாக்களும் புலவர் மன்றங்களின் பொற் பேழைகளாகக் காட்சி அளிக்கின்றன. ஆனால் அவையெல் லாம் புலவர் பாசறையில் போராடிச் சீராடிக் கொண்டிருப்பன. சொக்கரும், மீனுளும் புல மக்கள் களம் தாண்டிப் பொதுமக்கள் நடுவிலும் பொலிவோடும் வலிவோடும் காட்சி அளித்து வருகின்றனர். இவ்விறைவர்களின் கதைகளுக்கு ஏற்றமும் தோற்றமும் அளித்தவை, மக்கள் இலக்கியமாகிய நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்தாம். அவைதாம், எண்ணிக்கை மிகுதியான மக்களின் எண்ணங்களில் சென்று சேர்வன. நாட்டார் அனைவரின் நெஞ்சத்தையும் ஈர்ப்பன அந்த நாட்டுப் புறப் பாடல்கள்தாம். ஏனெனில், அப்பாடல்கள், நெஞ்சைத் தொடும் நெகிழ்ச்சி உடையவை ; உள்ளம் தொடும் உணர்ச்சியுடையவை. அந்த உணர்ச்சிக் கொப்பரையில் உருவான ஒரு நாட்டுப்புறப் பாடல் — சொக்கர் — மீனுள் பற்றியது. அது தாலாட்டுப் பாடல்.

தாலாட்டு, தமிழ்ப் பாட்டின் தலைப்பாட்டு ; தமிழ் மொழியின் நிலைப் பாட்டு ; அன்னைத் தமிழின் கலைப் பாட்டு. செவிமடுப்பாரை ஆடாமல் அசை யாமல் நிற்க வைக்கும் சிலைப்பாட்டு. அந்தப் பலாச்சுளைப் பாட்டில் ஒன்றை இங்குக் காண்போம்.

(1)

காடலம்பதியின் கொற்றவன் — கோமகன் சொக்கரும் மீனுளும் உழவர் களாக உருமாறி உழச் செல்வதாக ஒரு தாய், கற்பனைக் கண்ணுல் கண்டு, அதைக் கவிதையாக வடித்து, அதனைத் தாலாட்டாக்கித் தன் மகன் உறங்கும் தொட்டில் பாட்டாக்கிப் பாடுகிருள். இதில் இறைவர் நிலைகள், உழவுத் தொழிலின் மேன்மை, உழவோர் மாண்பு, இல்லறச் சிறப்பு, உறவின் மாட்சி, கொடைவளம் ஆகியவை நிழலாடுகின்றன. படியாத பெண் பாடிய பாட்டு, நம்மை — உள்ளத் தைப் படிய வைக்கிறது. கல்லாத பெண் கவிதையில் சொல்லாத பொருள் இல்லை. அதில் அவள் வெல்லாத துறை இல்லை என்பதை இப்பாட்டு எடுத்துக் காட்டுகிறது.

இறைவனே உழச் செல்கிருன். இறைவன் ஏர் ஓட்டினுல்தான் நாடு சீர்பெறும் என்ற நிலைக்கு நாடு ஆளாகிவிட்டது. கடவுளே கலப்பை தூக்கினுல் தான் கடும்பஞ்சம் நீங்கும் போலும். ஆண்டவனே உழவனுக மாறினுல்தான் உணவு நெருக்கடி நீங்கும் போலும். உழவன் சேற்றில் கைவைத்தால்தான், நாம் சோற்றில் கை வைக்க முடியும். இந்த உண்மையை உணர்ந்த இறைவர், தாம் மட்டுமல்லாமல், தன் துணைவியையும் உடன் அழைத்துக்கொண்டு உழவு செய்யப் புறப்படுகிருர். கலப்பையைத் தூக்கிச் செல்கிருர் கடவுள். கஞ்சிக் கலயம் தாங்கிச் செல்கிருர் அம்மன்.

மாடமதுரையின் மாமன்னர் — மணிமுடி வேந்தர் — சொக்கர். முடி சூடிய அரசி மொய்குழல் மீனுட்சி. ஆதலின் மதுரை மாவட்டப் பாட்டாகத் தாலாட்டுத் தொடங்குகிறது. கடவுள் கைபட்டால் இரும்பு பொன்னுகும். ஆதலால் மரக்கலப்பை, தங்கக் கலப்பையாகக் காட்சி அளிக்கிறது. பூக்கள் மலர்ந்தும் மலராத புலர்யாமப் பொழுது, விடிந்தும் விடியாத புலர்ந்தும் புலராத பொழுது. கதிரவன் கீழைக் கடலில் தோன்றலாமா, வேண்டாமா என்று சிந்தனை செய்து கொண்டிருக்கும் காலம் — கிழக்கு வெளுக்கும் நேரம். கீழ்வானம் சிவக்கும் நேரம். எந்தப் பொருளும் வெள்ளையாகத்தான் முதலில் தெரியும். வெள்ளி முலாம் பூசியதைப் போலத்தான் எப்பொழுதும் காட்சி அளிக்கும். ஆதலால் சொக்கர் கலப்பை, அந்த நேரத்தில் வெள்ளிக் கலப்பையாக விளங்கித் தோன்றுகிறது. நேரம் செல்லச் செல்ல, கதிரவன் கிழக்கே தோன்றித் தன் ஒளிக் கதிரைக் கடலில் பாய்ச்சும்போது, செம்பொன்னை உருக்கி வார்த்ததைப் போன்று காட்சி அளிக்கும். கதிரவன் புறப்படும்பொழுது அந்த ஒளி தக, தக வெனக் காட்சி அளிக்கும். அப்பொழுது பொன்னிறப் பொலிவு தோன்றும். அந்த நேரத்தில் கதிரவன் கதிர்கள் ஒளிவீசத் தொடங்கும். அந்த நேரத்தில் — கையில் பிடித்த கலப்பை தங்கமாகக் காட்சி அளிக்கிறது. புலரும் பொழுதில் வெள்ளி; கதிர்கள் ஒளிவிடும் பொழுதில் தங்கம். இரண்டும் கடலில்தான். இதன் பின்னனி களம் — ஏர்க்களம் — வயல், பச்சைப் பசேலென்ற பயிர்களின் சூழல் ; வயல் வரப்புக்கள், நீர் நிலைகள் இவையெல்லாம் வைகறைப் பொழுதில் — விடியும் பொழுதில் — வெள்ளி யாகக் காட்சி அளித்தல் இயற்கை. சிறிது நேரஞ் சென்று மஞ்சள் வெயில் அடிக்கத் தொடங்கியவுடன் கலப்பையும், கழனியும் — ஏன் காளையுங்கூடத் தங்கமாகக் காட்சி அளித்தல் இயற்கை. இதைத்தான் வெள்ளிக் கலப்பை, தங்கக் கலப்பை எனப் பாடியுள்ளார். இயற்கை உவமை, எந்த அளவு தாய்மார்களின் உள்ளத்தில் இயற்கையாகவே இடம் பிடித்துள்ளது என்பதற்கு இது ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

பொட்டல் காடு. வானம் பார்த்த பூமி. அதை வளமாக்க வேண்டும். புரையோடிப் போன பொட்டலைப் பார்த்துப் புண்பட்ட மனம். அதைப் பண்பட்ட நிலமாக்க இறைவன் புறப்படுகிருர். நிலத்தை உழுது பண்படுத்து கின்ருர். ஆண்டவன் ஆதலால், வைகை ஆற்று நீரும், அழகர் மலைத் தண்ணீரும் அலையடித்து வருகின்றன. பெருங்கடல் நீர் வந்து பெருகுகிறது. ஏழுகடல் நீர் ஏறி வந்து பாய்கிறது. அதாவது கடல் போன்று வையையாற்று நீர் நுங்கும் நுரையுமாகப் பொங்கி வருகிறது. புதுவெள்ளம் அவ்வாறு பொங்கித்தானே வரும்.

II நாற்று நடுதல்

நாற்று நடுகிருர் நம்பி. அவரை நம்பி இருக்கிறது உலகம். அவரோ விதையை நம்பி உழத் தொடங்குகிருர். முத்து விதை பாவுகிருர். அதாவது முத்துப்போன்ற வெண்மையும், தன்மையும் ஆன விதைகளைப் பாவுகிருர். முளகுச் சம்பா நாற்று நடுகிருர். வெயில் நேரம். கதிரவன் உச்சிக்கு வந்து விட்டார். கடுங்கோடை நீடிய நேரம். பாடிக் குடை பிடித்துச் சொக்கர் பயிர் பார்க்கப் போகிருர். வண்டமிழ் வயலில் வங்காளச் சிட்டு வந்திறங்கி மேய்கிறது. தமிழ் மண்ணில் யார் யார் வருவது, எது எது இறங்குவது என்ற கணக்கே இல்லை போலும்.

மண்ணின் மைந்தன் மனத்தில் கைவைத்துப் பார்க்கிருன். அவன் மனச்சாட்சி பேசுகிறது. மறுகணம் அந்த மனச்சாட்சியை அழுத்தி வைத்து விட்டுப் பொய்ச்சாட்சி சொல்லப் புறப்பட்டு விடுகிருர். ஆனல் சொக்கர் அப்படிப்பட்டவர் அல்லர், சொந்த மண், சொந்த மகன், சொந்த மொழி என்ற உணர்ச்சியுள்ள சொக்கேசர். ஆதலால் வங்காளச் சிட்டு வயல் இறங்கியதைக் கண்டவுடன் வங்காளத்தால் வண்டமிழ் நிலத்திற்குப் பங்கம் வரக்கூடாது என்று எண்ணி அதனை வில்லால் அடித்து விரட்டுகிருர். வீரத் தமிழ் மகன், தன்மானத் தமிழ் மகன், தமிழ்த்தாயின் தலைமகன்.

III நெல் விளைவு

நெல் விளைகிறது. வளப்படுத்திய வயல், சலியாத உழைப்பு. பண்பான உள்ளம் பண்படுத்திய வயல் விளைச்சல். பக்கத்து இடத்தான் மடத்தைப் பிடுங்கிக் கொள்ளாமல் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்ட இடம். இவ்வளவும் இருத்தலால் ஊசி போலும், பாசிபோலும் நெல் விளைகிறது. பழனிப் பட்டணம் போல போர் ஏறுகிறது. அதுவும் மதுரை மாவட்ட ஊர்தான். கொத்துக் கொத்தாய் நெல் விளைகிறது. கோபுரம் போல் போர் ஏறுகிறது.

'' கட்டு கலங்காணும்
கதிர் உழக்கு நெல் காணும்
அடித்துப் பொலி தூற்ற
அதுவும் கலம் காணும் ''

இவ்வடிகள்தான் மாநிலத்தின் வளத்தை, விளைச்சலின் செழிப்பைக் காட்டும் வரிகள். உண்மையான உழைப்பைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் பாட்டாளியின் பாட்டு வரிகள்.

அடித்துப் பொலி தூற்ற
அதுவும் கலம் காணும்

என்ற அடி பொருள் பொதிந்த அடி. பொலி தூற்றிய பின்னும், கலம் காணும் என்றால் எவ்வளவு மிகுதியான விளைச்சல் ! வளமான விளைச்சல் ! மொத்தத்தில் எல்லாம் சேர்ந்து மூன்று கலம் காணும் என்று சொக்கர் முத்திரிக்கை அடித்தாராம். உண்மை அளவை. போலி ஆழாக்கு அல்ல, முத்திரை இட்ட ஆழாக்கு. போலி எடை அல்ல, பொல்லாங்கு செய்ய; உண்மையான நிலுவை. ஆதலால் கல் நீக்கிப் பதர் நீக்கிக் களத்தில் கண்ட மணி மூன்று கலம். முத்திரை வைத்தாயிற்று. முத்திரை மோதிரக் கையால் முத்தமிழைப் போல இதனையும் மெய் என்று நம்பலாம்.

IV

இங்ஙனம் நெற்றி வியர்வை நிலத்தில் விழ உழுது களைத்து நெல் மணியைப் பொன்மணிபோல் உருவாக்கிய சொக்கருக்கு சோறாக்குகிறாள். உலகிற்கெல்லாம் சோறு படைக்கும் சொக்கருக்குச் சோறு சமைக்கிறாள் மீனாள். உலகெங்கும் உலைபொங்கப் படியளக்கும் பரந்தாமன் வீட்டில் உலைபொங்க வைக்கிறாள் மீனாள். திருக்கயிலாயத் தேவர் அமுதம் அல்லவா ?

பானை கழுவிப் பன்னீரில் உலை வைக்கிறாள்
தங்க நெருப்பெடுத்துத் தனி நெருப்பு உண்டு பண்ணுகிறாள்
பொன்போல் நெருப்பெடுத்துப் பொறிபறக்க ஊதுகிறாள்

கொழுந்து விட்டெரியும் நெருப்புப் பொன் போலத்தான் காட்சி அளிக்கும். தணல் பொங்கும் நெருப்புத் தங்கம் போலத்தான் காட்சி அளிக்கும். இது இயற்கைக் காட்சி; இயற்கை உவமை. உவமைத் தொகை.

V உழவரும் உழத்தியும்

உழைத்துக் களைத்த சொக்கருக்கு உணவு கொண்டு வருகிறாள் மீனாள். தெய்வ உணவு ஆதலால் அதைக் கொண்டு வர,

'' வேரில்லாக் கொடி பிடுங்கி மதுரைமீனாள்
தூரில்லாக் கூடை செய்து
கூடையிலே சோறெடுத்துக்
குடலையிலே காயெடுத்து
சோலைக் கிளி போல — மதுரை மீனாள்
சோறு கொண்டு போனாளாம் ''

நேரம் ஆகி விட்டது. தரணிக்குச் சோறு படைக்கும் சொக்கருக்கோ தணியாத பசி. பசி வந்திடப் பத்தும் பறந்துபோம் அல்லவா ? நேரமாச்சு தென்று சொக்கர் மீனாள் மீது நெல்லை எறிந்தார். சோற்றில் கல் கிடந்ததாம். கடவுட் சோற்றிலும் கூடக் கல் கிடக்கும் போலும். கயிலாயத்தில் கலப்படம் இல்லை. அக்கயிலாய வாசிகள் இப்பொழுது விண்ணகத்திலிருந்து மண்ணகம் வந்திருக்கிறார்கள். மண்ணகத்திற்கே உரிய முறைப்படி, கலப்படம் காட்சி அளிக்கிறது. கல், சோற்றில் கைகோர்த்துக் களிநடம் புரிகிறது. கலப்படக் கல் கடவுளையும் விடவில்லை. காரணம் அவர் மண்ணுக்கு வந்துவிட்டார் அல்லவா ? மண்ணின் சட்ட திட்டங்களுக்கு ஆண்டவனும் அடிமைதானே ! சோற்றில் கல்லைக் கண்ட சொக்கர், கடுஞ்சீற்றங்கொண்டு மீனாள் மீது வாரி எறிந்தாராம். நம்முடைய செயலை ஆண்டவன் செய்திருக்கிறார். மக்கள் செயலை மகேசன் செய்கிறார். நம் உலகிற்கு வந்துவிட்டார் அல்லவா ? நம்மைப் போலத்தானே இருப்பார் ! சோற்றை வாரி எறிந்தார் சொக்கர் மீனாள் மீது. அவள் சோர்ந்து படுத்தாள் சொக்கட்டங்காய் மெத்தையிலே. மகிழ்ச்சியான நேரத்திலே அன்பு உரைகள் ஆடி இன்பம் ஊட்டியது அப்பொழுது சொக்கட்டங்காய் மெத்தை. இப்பொழுது இத்துன்ப நேரத்திலும் அதுவே தோள் கொடுத்துத் துணை நிற்கிறது தோகை நல்லாளுக்கு. மயங்கி விழுந்தாள் மீனாள். மல்லிகைப்பூ மெத்தை. எத்துணை மென்மையான, வெண்மையான, தண்மையான மெத்தை. அம்மன் மெத்தை அல்லவா ! தாய்வீட்டுச் சீர்தனம் அல்லவா ! இந்தக் காட்சியைக் கண்ட சொக்கர், கதிகலங்கிப்போய், மீனாளின் மென்மையை உணர்ந்து ஏந்தி எடுத்தாராம் ஏந்திழையை இடதுபுறம் தோள் அணைய, வாரி எடுத்தாராம் வாலிழையை வலதுபுறம் தோள் அணைய.

VI அண்ணன் கொடுத்த சீர்

அன்புத் தங்கை அழுதகுரல் கேட்டு அண்ணன் அழகர் — பாற்கடலில் பள்ளி கொள்ளும் பரந்தாமன், உறக்கம் நீங்கி மெல்ல எழுந்திருந்தார். சொக்கரின் சீற்றத்தை மாற்ற மீண்டும் சீர்தனம் கொடுத்தார். சீர்தனம் கண்டால் சிந்தை மாறாத — சிந்தனை மாறாத மாப்பிள்ளை யார் ? சீர்தனம் கண்டதும் சொக்கரின் சீற்றம், காற்றில் அடிபட்ட இலவம் பஞ்சாய்ப் பறந்தது. அப்படி என்ன அழகர் சீர்தனம் கொடுத்தார் தங்கை மீனாளுக்கு ?

மானா மதுரை விட்டார்
 மதுரையிலே பாதி விட்டார்
தல்லாக் குளமும் விட்டார்
 தளிகையிலே பாதிவிட்டார்

போதாதா சொக்கருக்கு வாழவைத்த மீனாளுக்கும் ஒருவகையில் மகிழ்ச்சி. கேட்காமல் தானாகவே கிடைத்த தாய்வீட்டுச் சீர்தனம் அல்லவா ? சொல்லிக் காட்டலாம் அல்லவா சொக்கருக்கு, வேளை வரும் பொழுது.

இங்ஙனம் குழந்தையை உறங்க வைக்கத் தாய்மார் பாடும் தாலாட்டுப் பாடல், நம்முள் உறங்கிக் கிடக்கும் உணர்ச்சிகளை, உணர்வுகளை எழுப்பி விடுகிறது. அதுதான் தாலாட்டின் இலக்கியச் சுவை. அந்த இன்பச் சுவையினை அதற்கு அளிப்பன நற்றமிழ்ப் பண்கள். அத் தண்டமிழ்ப் பண்களின் பாங்கினைத் தேர்ந்து தெளிதல் நம் கடனாகும்.

பேராசிரியர் டாக்டர் மெ. சுந்தரம் அவர்கள் விளக்கம் அளிக்க
செல்வி இரமணி அவர்கள் பாடிய பாடல்கள்

உழவு

மதுரைக்கும் நேர்கிழக்கே
 மழை பெய்யாக் கானலிலே
வெள்ளிக் கலப்பை கொண்டு — சொக்கர்
 விடிகாலம் ஏர்பூட்டித்
தங்கக் கலப்பை கொண்டு — சொக்கர்
 தரிசுழுகப் போனாராம் !

விதை பாவி நீர் பாய்ச்சல்

வாரி விதை பாவி
 வைகை நதித் தீர்த்தம் வந்து
அள்ளி விதை பாவி
 அழகர்மலைத் தீர்த்தம் வந்து
பிடித்து விதை பாவிப்
 பெருங்கடலில் தீர்த்தம் வந்து
எங்கும் விதை பாவி
 ஏழுகடல் தீர்த்தம் வந்து

நாற்று நடுதல்

முத்து விதை பாவி
 முளகுச் சம்பா நாத்து நட்டுப்
பவழக் குடை பிடித்துச் சொக்கர்
 பயிர் பார்க்கப் போகையிலே
வங்காளச் சிட்டு
 வயலிறங்கி மேய்ந்ததென்று
சிங்கார வில்லெடுத்துத்
 தெறித்தாராம் அம்பினுலே !

நெல் விளைவு

ஊசிபோல் நெல் விளையும்
 ஒருபுறமாய்ப் போரேறும்
பாசிபோல் நெல் விளையும்
 பழனிப்பட்டணம் போல் போரேறும்
சரஞ்சரமாய் நெல் விளையும்
 சன்னிதிபோற் போரேறும்
கொத்துக் கொத்தாய் நெல்விளையும்
 கோபுரம்போற் போரேறும்
கட்டுக் கலங் காணும்
 கதிருழக்கு நெற்காணும்
அடித்துப் பொலி தூதித்த
 அதுவும் கலங் காணும்
மூன்றுகலங் காணுமென்று சொக்கர்
 முத்திரிக்கை அடிச்சாரோ !

சோறாக்கல்

அடுப்பு மெழுகி
 ஐவிரலால் கோலமிட்டுப்
பானை கழுவிப்
 பன்னீரால் உலை வைத்துத்
தங்க நெருப்பெடுத்துத்
 தனிநெருப்பு உண்டுபண்ணிப்
பொன்போல் நெருப்பெடுத்து — மதுரை மீனுள்
 பொறிபறக்க ஊதி விட்டாள்

உழவனும் உழத்தியும்

சம்பாக் கதிரடித்துச் — சொக்கர்
 தவித்து நிற்கும் வேளையிலே
வேரில்லாக் கொடி பிடுங்கி — மதுரை மீனுள்
 தூரில்லாக் கூடை செய்து
கூடையிலே சோறெடுத்துக்
 குடலையிலே காயெடுத்துச்

சோலைக் கிளிபோல — மதுரை மீனாள்
சோறுகொண்டு போனாளாம்
நேரமாச்சுதென்று — சொக்கர்
நெல்லால் எறிந்தாராம்
கலத்திலிட்ட சோறுதனிற்
கல்லோ கிடந்ததென்று — சொக்கர்
கடுங்கோபம் கொண்டாராம்
வாரி எறிந்தாராம் — சொக்கர்
வயிரமணிக் கையாலே
சோர்ந்து படுத்தாளாம் — மீனாள்
சொக்கட்டான் மெத்தையிலே
மயங்கி விழுந்தாளாம்
மல்லிகைப்பூ மெத்தையிலே
ஏந்தி எடுத்தாராம் — சொக்கர்
இடதுபுறம் தோளணைய
வாரி எடுத்தாராம் — சொக்கர்
வலதுபுறம் தோளணைய

அண்ணன் கொடுத்த சீர்

அழுத குரல் கேட்டு
அழகர் எழுந்திருந்து
வரிசை கொடுத்தாராம்
வையகத்தில் உள்ள மட்டும்
மானா மதுரை விட்டார்
மதுரையிலே பாதி விட்டார்
நல்லா குளமும் விட்டார்
தங்கச்சி மீனாளுக்குத்
தளிகையிலே பாதி விட்டார்.

இசைப்பேரறிஞர் திரு. **மீ. ப. சோமசுந்தரம்**

மிகவும் சுவையான ஒரு நிகழ்ச்சியினைப் பேராசிரியர் டாக்டர் மெ.சுந்தரம் அவர்கள், நமக்கெல்லாம் வழங்கினார்கள். காலம் மட்டும் ஒத்துழைத்தால், இன்னும் எவ்வளவு நேரம் வேண்டுமானாலும் கேட்டுக்கொண்டே இருக்கலாம். பேராசிரியருடைய விளக்கமும், செல்வி இரமணி அவர்களுடைய குரல் இனிமையும் நம்மையெல்லாம் மெய்மறக்கச் செய்தன. பேராசிரியர் டாக்டர் மெ.சுந்தரம் அவர்களுக்கும், இந்நிகழ்ச்சியில் பங்குபெற்ற செல்வி இரமணி அவர்களுக்கும், அவர்களுடைய இசைக்குழுவினருக்கும் என் சார்பாகவும், தமிழ் இசைச் சங்கத்தார் சார்பாகவும் நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன்.

இனி, வழக்கம்போல நம்முடைய தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் மரபுப்படி, நெறிப்படி, நம்முடைய பெருமதிப்பிற்குரிய செட்டிநாட்டு அரசர் அவர்கள் ஆண்டுதோறும் நிகழ்த்துகின்ற தம் நன்றியுரையினை இந்த ஆண்டும் நிகழ்த்த வேண்டும் என்று உங்கள் அனைவருடைய சார்பாகவும் கேட்டுக்கொள்கின்றேன்.

தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் துணைத் தலைவர்
தமிழ் இசைக் காவலர், பத்மபூஷண்
டாக்டர் **ராஜா சர் முத்தையா செட்டியார்**, எம்.எல்.சி.
அவர்கள் ஆற்றிய நன்றியுரை

இசைப்பேரறிஞர் மீ.ப.சோமசுந்தரம் அவர்களே! இசைப்பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ்.இராமநாதன் அவர்களே! பண் ஆராய்ச்சிச் செயலாளர், பேராசிரியர் லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களே! இசைப்பேரறிஞர் டாக்டர் மதுரை சோமசுந்தரம் அவர்களே! என்னுடைய நண்பர் இலக்கியச் செல்வர் திரு.குமரி அனந்தன் அவர்களே! சட்டமன்ற மேலவைத் துணைத்தலைவர் மாண்பு

மிகு புலமைப்பித்தன் அவர்களே ! இயல் இசை நாடக மன்றச் செயலாளர் திரு. டி.வி.நாராயணசாமி அவர்களே ! திரு. பொன். பரமகுரு அவர்களே ! ஓதுவாமூர்த்திகளே ! இயல் இசை ஆராய்ச்சியாளர்களே ! மற்றும் இக்கூட்டத்திற்கு வந்திருக்கின்ற பெரியோர்களே ! தமிழ் இசை அன்பர்களே ! உங்கள் அனைவருக்கும் என் வணக்கம்.

ஆண்டுதோறும் நன்றியுரை கூறுவதற்காக ஒருமுறை மட்டும் நான் மேடைக்கு வருவது வழக்கம். இந்த விழாவிலே வந்து கலந்துகொள்ளும் தமிழன்பர்கள் அனைவருக்கும் நன்றி கூறுவது என் கடமையாகும். அந்த வகையிலே என் கடமையினை ஆற்றுவதற்கு இப்போது வந்திருக்கிறேன்.

அமைச்சருக்குப் பாராட்டு

மாண்புமிகு மின்துறை அமைச்சர் திரு. எஸ்.இராமச்சந்திரன் அவர்கள், தமிழ் இசை முப்பத்து ஒன்பதாம் விழாவினைத் தொடக்கிவைத்து மிக அழகான தொடக்கப்பேருரையினை நிகழ்த்தினார்கள். அவர்கள் பேசியது, உரைநடை என்று கூறமுடியாது. அப்படியே கவிதை ஊற்றெடுத்துப் பொழிந்ததுபோல அமைந்திருந்தது. அவர்கள் பொறியியல் துறையில் பட்டம் பெற்று அத்துறையில் பத்து ஆண்டுகளுக்கு மேல் பணியாற்றிய வல்லுநர் ஆவார்கள். அவர்கள் ஆற்றிய சொற்பொழிவு, ஒரு பொறியியல் அறிஞர் ஆற்றிய உரைபோல் அல்லாமல், ஆற்றல் வாய்ந்த தமிழ்ப் பேராசிரியர் ஒருவர் நிகழ்த்துகின்ற சொற்பொழிவினைப் போலச் சிறப்பாக அமைந்திருந்தது. அமைச்சர் அவர்களுடைய தமிழாற்றலைக் காணுகின்றபோது, அவர்களுக்கு டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதய்யர் அவர்களுக்கு வழங்கியதுபோல, மகாமகோஉபாத்தியாயர் என்ற பட்டத்தினை வழங்கினால் அது பொருத்தமாக இருக்கும் என்று எண்ணினேன். அந்த அளவிற்கு அவர்களுடைய சொற்பொழிவு, தெளிவாகவும் சிறப்பாகவும் அமைந்திருந்தது. கேட்பவர்கள் வியக்கும் வண்ணம் அழகு தமிழிலே மலர்ந்த முகத்தோடு உரையாற்றினார்கள். என் தந்தையார் அவர்கள், தமிழுக்கும் தமிழ் இசை வளர்ச்சிக்கும் ஆற்றிய பணிகளைப் பெரிதும் நினைவு கூர்ந்ததோடு, தமிழ் இசைச் சங்கம் மேலும் ஆற்ற வேண்டிய பணிகள் குறித்தும் எடுத்துரைத்தார்கள். அவர்களுக்கு இந்த நேரத்தில் நன்றி தெரிவிப்பதில் பெரிதும் மகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

'' மகாமகோஉபாத்தியாயர் பட்டம் ''

இன்றைய கல்வி நிலை மிகவும் வருந்தத்தக்கதாக இருக்கிறது. பி.எச்.டி. பட்டம் பெற்றவர்கள் கூட வேலை கிடைக்காமல் அலைகின்ற சூழ்நிலை உருவாகியிருக்கின்றது. அதற்குக் காரணம் பல உள்ளன. குறிப்பாகப் பொறுப்பின்மை மிகுதியாக இருப்பதைக் குறிப்பிடலாம். இன்றைய சூழ்நிலையில், கல்லூரிகளில் சேர்ந்து ஆசிரியர்களிடம் நேரடியாகப் படிக்கின்ற மாணவர்களைவிட அஞ்சல் வழியாக (கரஸ்பாண்டன்ஸ் கோர்ஸ்) படிக்கின்றவர்கள் திறமை வாய்ந்தவர்களாகக் காணப்படுகின்றார்கள். பிஎச்.டி. ஆராய்ச்சிக்காகத் தேர்ந்தெடுகின்ற தலைப்புக்கள்கூடப் பொருத்தமாகவும் தரமாகவும் இருப்பதில்லை. கல்வியின் தரம், ஒரு குறிப்பிட்ட கல்லூரியிலோ பல்கலைக் கழகத்திலோ குறைந்துவிட்டது என்றில்லை ; அகில இந்தியாவிலும் இதே நிலைதான்.

ஆனால், கல்லூரிப் பட்டங்களைப் பெறாமலேயே மாண்புமிகு சிலம்புச் செல்வர் ம.பொ.சி. ஐயா அவர்களைப்போன்ற அறிஞர்களும் இருக்கின்றார்கள். டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் அவர்கள், எந்தக் கல்லூரிப் பட்டத்தினையும் பெற்றவர்கள் இல்லை. அவர்கள் அறிவாற்றலிலே சிறந்து விளங்கியதினாலேதான் அவர்களுக்கு டாக்டர் பட்டம் வழங்கப்பெற்றது. ' மகாமகோஉபாத்தியாயர் ' என்ற பட்டம் அவர்களுக்கு வழங்கப்பெற வேண்டும் என்று நான் பலவழிகளில் முயன்று நீண்ட நாட்கள் கழித்து வெற்றி கண்டேன். முதலில் அவர்கள் வடமொழிப் புலவர் அல்லர் ; ஆகையினாலே அவர்களுக்கு அப் பட்டம் வழங்குவதற்கு இல்லை என்று மறுத்தார்கள். அவர்கள், வடமொழியினைத் தமிழிலும், தமிழினை வடமொழியிலும் மொழிபெயர்த்துள்ளார்கள். அதனாலே வடமொழியிலும் புலமை நிறைந்தவர்கள் என்றெல்லாம் எடுத்துக்கூறிய பின்னரே அப் பட்டம்

வழங்கப்பெற்றது. ' மகாமகோ உபாத்தியாயர் ' டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் அவர்கள் ,நான் படித்த மாநிலக் கல்லூரியில் பணியாற்றினர்கள். அப்போது அவர்களைப் பேராசிரியர் என்று அழைக்கமாட்டார்கள். வித்துவான் (பண்டிட்) என்றுதான் குறிப்பிடுவார்கள்.

திருமணவிழாவில் தமிழ் இசைவேண்டும்

இன்றைய திருமணவிழாக்களில் எல்லாம் மெல்லிசை நிகழ்ச்சிகளை மட்டுமே பெரும்பாலும் ஏற்பாடு செய்கின்றனர்கள். அவர்கள், மெல்லிசை என்று சொல்லுகின்றனர்களே தவிர, அங்கே உண்மையான மெல்லிசை ஒலிப்பதில்லை. பல்வேறு இசைக்கருவிகளின் கடுமையான ஓசையே காதுகளை அடைக்கின்றன. சிலம்புச் செல்வர் மாண்புமிகு ம.பொ.சி. ஐயா அவர்கள் குறிப்பிடுவது போன்று அவையெல்லாம் மெல்லிசை அன்று ; வல்லிசையே. எனவே திருமண விழாக்களில் தேவாரம், திருப்புகழ், திவ்வியப்பிரபந்த இசை நிகழ்ச்சிகளை ஏற்பாடு செய்ய வேண்டும். பொது இடங்களிலும் விழாக்களிலும் நடைபெறும் கச்சேரிகளிலும் கூட இந்த மெல்லிசையே மேலோங்கி நிற்கின்றது. இதற்குக் காரணம் — தமிழ் இசையில் பாடுகின்றவர்கள் இன்று அருகிவருவதே ஆகும். இசைப்பேரறிஞர் எம்.எஸ்.சுப்புலட்சுமி அவர்கள், உடல்நலக் குறைவு காரணமாகக் கச்சேரிகளுக்குச் செல்வதில்லை. இசைப்பேரறிஞர் எம்.எல்.வசந்தகுமாரி அவர்களும் அதிகமாகக் கச்சேரிகள் செய்வதில்லை. நம்முடைய இசைமணி சீர்காழி கோவிந்தராசன் அவர்களும், நம்முடைய இசைப்பேரறிஞர் டாக்டர் மதுரை சோமசுந்தரம் அவர்களும் மட்டுமே தமிழ் இசைப்பாடல்களைப் பாடிவருகின்றனர்கள். எனவே தமிழ் இசைக் கச்சேரிகளை மிகுதியாக்குவதற்கு, எங்கும் தமிழ் இசை முழங்குவதற்கு நாம் எல்லோரும் இணைந்து முயல வேண்டும்.

ஓதுவாமூர்த்திகளுக்கு உதவ வேண்டும்

ஓதுவாமூர்த்திகளின் வருமானம் பற்றி எண்ணுகின்றபோது மிகுந்த வருத்தமாக இருக்கின்றது. அவர்களுக்கு இப்போது வருகின்ற வருமானத்தைக் கொண்டு அவர்களுடைய குடும்பத்தை நடத்துவது மிகவும் சிரமமான ஒன்றாக இருக்கின்றது. ஓதுவாமூர்த்திகள், இதுபற்றியெல்லாம் தக்கவர்களுக்கு, தயங்காமல் எழுதவேண்டும் ; செய்தித்தாள்களிலும் எழுதவேண்டும் ; அப்பொழுதுதான் அது உரியவர்களின் கவனத்திற்கு எட்டும். அப்படி எழுதுவதற்கு ஓதுவாமூர்த்திகளிடையே ஒரு தயக்கம் இருக்கின்றது. அத்தயக்கத்தை நீக்கி உடனடியாக எழுதவேண்டும்.

ஓதுவாமூர்த்திகளுடைய வருமானத்திலே அரசும், ஆதினங்களும் மிகுந்த அக்கறை காட்டவேண்டும். அகில இந்திய வானெலி நிலையத்தாரும் ஓதுவார்களுக்குத் தக்க வாய்ப்பளித்து அவர்களை ஊக்குவிக்கவேண்டும். பொதுமக்களும் பல்வேறு விழாக்களிலும், கச்சேரிகளிலும் அவர்களுக்கு நல்ல வாய்ப்பு அளித்து உதவவேண்டும்.

ஓதுவாமூர்த்திகளுக்கு வேண்டுகோள்

ஓதுவாமூர்த்திகள், ஒவ்வொரு ஆண்டும் நம் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் கலந்துகொண்டு நல்லவண்ணம் செயல்பட்டு வருகின்றனர்கள். அவர்கள், இங்கு வந்து நான்கு நாட்கள் பண் ஆராய்ச்சியிலே கலந்துகொண்டால் மட்டும் போதாது. அவர்கள், ஆண்டு முழுவதும் இவ் ஆராய்ச்சியினைத் தொடர்ந்து மேற்கொள்ளவேண்டும். தமிழ் இசையின் மரபும் பண்பும் குறித்துப் பல்வேறு கருத்துக்களை இங்கே பரிமாறிக் கொள்ளவேண்டும். அப்போதுதான் பண் ஆராய்ச்சியின் வழி, பயன் உள்ள ஆக்க வேலைகள் செய்ததாக அமையும். மேலும் இங்கே பல புதிய ஓதுவாமூர்த்திகளும் இவ்வாண்டு வந்து கலந்துகொண்டிருக்கின்றனர்கள். அதற்காக நான் பெரிதும் மகிழ்கின்றேன். அவர்களும் இவ் ஆராய்ச்சியில் தொடர்ந்து ஈடுபடவேண்டும். ஓதுவார்கள், வருகின்ற இளந் தலைமுறையினருக்கு வழிகாட்டுகின்ற முறையிலே செயல்படவேண்டும். ஒவ்வொரு ஓதுவாமூர்த்தியும் அவருடைய மரபுவழி வந்தவராக

ஒருவரையாவது உருவாக்கவேண்டும் என்ற குறிக்கோளோடு செயல்படவேண்டும். அப்போதுதான், தமிழ் இசை வளரும் ; பண் ஆராய்ச்சியின் பயனும் அதுதான்.

பண் ஆராய்ச்சியின் முப்பத்து இரண்டாம் கூட்டத்தின் நிறைவு நாளான இன்று, இவ்வாராய்ச்சிக்குப் பலவகையிலும் தொண்டாற்றித் துணைபுரிந்துவந்த சுந்தரஓதுவாமூர்த்திகளின் நினைவுமலரினை வெளியிடுகின்ற வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியது. சுந்தரஓதுவாமூர்த்திகளைப் பற்றி எவ்வளவோ சொல்லவேண்டும். அந்த அளவிற்குத் தமிழ் இசையிலே ஆர்வத்தோடு செயல்பட்டவர்கள் அவர்கள். அவர்களுடைய நினைவு மலரினை வெளியிடுகின்ற வாய்ப்பினை எனக்கு அளித்த இசைப்பேரறிஞர் மீ.ப.சோமசுந்தரம் அவர்களுக்கும், சுந்தரஓதுவாமூர்த்திகளின் மைந்தர் திரு.செந்தில் ஆறுமுகம் அவர்களுக்கும் நான் மனமார நன்றி தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

இசைப்பேரறிஞர் பேராசிரியர் டாக்டர் எஸ்.இராமநாதன் அவர்கள் எழுதியுள்ள ' சிலப்பதிகாரத்தில் இசை ' என்ற சிறந்த நூலினையும் வெளியிடுகின்ற வாய்ப்பு இன்று எனக்கு அளிக்கப்பெற்றது. டாக்டர் இராமநாதன் அவர்கள், தமிழ் இசைக்கு ஆற்றிவரும் தொண்டு பெரிதும் பாராட்டுதற்குரியது. அந்த வகையிலேதான் நம் தமிழ் இசைச் சங்கம், தமிழ் இசையின் முப்பத்து ஒன்பதாம் விழாவில் அவருக்கு இசைப்பேரறிஞர் பட்டம் கொடுத்துப் பெருமைப் படுத்தியது. அவர்கள் தாம் எழுதியுள்ள நூலினை வெளியிடுகின்ற பேற்றினை எனக்குத் தந்தமைக்காக அவர்களுக்கும் என் நன்றி உரியதாகும்.

தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் தலைவர், ஜஸ்டிஸ் டாக்டர் எஸ்.மகராஜன் அவர்கள், உடல்நலக் குறைவிலும் தமிழ் இசை விழாவிலே வரவேற்புரை நிகழ்த்தினார்கள். இங்கு அவர்கள் வர இயலாவிட்டாலும் அவர்களுடைய எண்ணமெல்லாம் இப்பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்திலேயே இருந்துகொண்டு இருக்கும். அவர்களுக்கு என் சார்பிலும் பண் ஆராய்ச்சிக் குழுவின் சார்பிலும் நன்றியினைத் தெரிவிக்கக் கடமைப்பட்டிருக்கின்றேன்.

என்னுடைய இளவல் திரு.எம்.ஏ.சிதம்பரம் அவர்கள், தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் கௌரவச் செயலாளராக இருந்து சீரிய வகையிலே தொண்டாற்றி வருகின்றார்கள். திரு.ஸ்ரீராமன் அவர்கள், அவர்களுக்கு உற்ற துணையாக இருந்து பணிபுரிந்து வருகின்றார்கள். அவர்கள் இருவருக்கும் நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன்.

இசைப்பேரறிஞர் மீ.ப.சோமசுந்தரம் அவர்கள், பண் ஆராய்ச்சிக்காக அயராது உழைத்து வருகின்றவர்கள், இப்பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்திற்குத் தலைமையேற்று, மிகச்சிறப்பான பணியினை ஆற்றிவருகின்றார்கள். அவர்களுக்கும் என் நன்றி உரித்தாகும். இசைப்பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ்.இராமநாதன் அவர்கள் ஆற்றிவரும் தொண்டும் பாராட்டத்தக்கது. அவர்களுக்கும் நன்றி சொல்லுவதில் நான் பெரிதும் மகிழ்ச்சி அடைகின்றேன்.

தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழுச் செயலாளர் பேராசிரியர் லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களின் தொண்டு பெரிதும் பாராட்டுதற்கு உரியதாகும். அவர்கள் ,பண்ணாராய்ச்சி செய்வதற்குப் பேருதவி நல்கி வந்த இசைப் பேரறிஞர் சாம்பமூர்த்தி அவர்களுடனும், இசைப்பேரறிஞர் எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர் அவர்களுடனும் இணைந்து பணியாற்றியவர்கள். பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தின் தொடக்கக் காலம் முதல், செயலாளராக இருந்து சீரிய தொண்டாற்றிக் கொண்டிருக்கின்றார்கள். அந்த வகையிலே பேராசிரியர் லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களுக்கு என் சார்பிலும், தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பிலும் மனமுவந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன்.

என்னுடைய இனிய நண்பர் இலக்கியச் செல்வர் திரு. குமரி அனந்தன் அவர்களுக்கும், சட்டமன்ற மேலவைத் துணைத் தலைவர் மாண்புமிகு திரு. புலமைப்பித்தன் அவர்களுக்கும், தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றச் செயலாளர் நடிகமணி திரு. டி.வி.நாராயணசாமி அவர்களுக்கும், திரு. பொன்.

பரமகுரு அவர்களுக்கும், இசைப்பேரறிஞர் டாக்டர் மதுரை சோமசுந்தரம் அவர்களுக்கும், மற்றும் ஓதுவாமூர்த்திகளுக்கும் என் சார்பிலும் சங்கத்தாரின் சார்பிலும் நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்ளுகின்றேன்.

மேலும் தமிழ் இசைச் சங்கத்திற்காக அயராது பணியாற்றி வருகின்ற திரு.கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்களுக்கும், திரு.நாச்சியப்ப செட்டியார் அவர்களுக்கும், மற்றும் இங்குப்பணி ஆற்றிவருகின்ற அத்தனை பேர்களுக்கும், இக்கூட்டத்தில் கலந்துகொண்ட பெரியோர்களுக்கும், தமிழன்பர்களுக்கும், இசை ஆராய்ச்சி யாளர்களுக்கும் நன்றி கூறி அமைகின்றேன். நன்றி ! வணக்கம் .

இவ்வளவில் நான்காம் நாள் நிகழ்ச்சிகள் நிறைவுபெற்றன.

பிற்பகல் மணி 3-30 முதல் 4-30 வரை திருப்புகழ் இசை அரங்கு நிகழ்ந்தது. வடபழனி திரு. ந.ஆறுமுக ஓதுவார் அவர்களும், சிக்கல் திரு. வை. கல்யாணசுந்தர தேசிகர் அவர்களும் பங்கேற்றுப் பாடினார்கள்.

மாலை மணி 4-30 முதல் 5-30 வரை திரு. வி.சோமசுந்தரம் அவர்களின் தேவார இசை அரங்கு நிகழ்ந்தது.

இவ்விரு நிகழ்ச்சிகளுக்கும் திரு. சி.வி.கோபால் அவர்களின் பிடிலும், திரு. எஸ்.யுகராசன் அவர்களின் மிருதங்கமும் தக்க பக்கவாத்தியங்களாக அமைந்தன. பெருந்திரளாகக் கூடியிருந்த அவையோரின் நெஞ்சம் நெகிழும் வண்ணம், திருப்புகழ் இசைஅரங்கும், தேவார இசை அரங்கும் இனிமையாக அமைந்து சிறந்தன.

ராஜா அண்ணாமலை மன்றம்,
தமிழ் இசைச் சங்கம்,
சென்னை-600 001.
3–11–1982

லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார்,
செயலாளர்.
தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழு

தமிழ் இசைச்

பண் ஆராய்ச்சிக்

வரவேற்புரை, தொடக்கவுரை

எண்	ஆண்டு	வரவேற்புரை கூறியவர்	தொடங்கி வைத்தவர்
1.	1949	திரு.எஸ்.இராமசாமி நாயுடு	டாக்டர் திரு. ரா. க. சண்முகம் செட்டியார்
2.	1950	டாக்டர் திரு. ரா. க. சண்முகம் செட்டியார்	திருப்புகழ்மணி திரு. டி.எம். கிருஷ்ணசாமி ஐயர்
3.	1951	டாக்டர் திரு. ரா. க. செட்டியார் சண்முகம்	குன்றக்குடி, திருவண்ணுமலை ஆதீனம் ஸ்ரீலஸ்ரீ தெய்வ சிகாமணி அருணுசலம் தேசிக சுவாமிகள்
4.	1953	திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்	திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்
5.	1954	திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்	பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. ரா.பி.சேதுப்பிள்ளை
6.	1955	(1) டாக்டர் ராஜா சர் திரு.மு.அ.முத்தைய செட்டியார் (2) பேராசிரியர் திரு.லெ.ப.கரு.இராம நாதன் செட்டியார் (முன்னுரை)	பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. மு.வரதராசனுர்
7.	1956	திரு.டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	திரு.ஓ.பி.இராமசாமி ரெட்டியார்
8.	1957	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	நாகர்கோவில் திரு. ஆறுமுக நாவலர்

சங்கம், சென்னை

கூட்டங்களில்

முதலியவை நிகழ்த்தியோர் பெயர்கள்

தலைவர்	சிறப்புரை நிகழ்த்தியவர்	நன்றி கூறியவர்
இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. பி.சாம்பமூர்த்தி (முதல் நாள்)	—	டாக்டர் திரு. ரா. கு. சண்முகம் செட்டியார்
இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர் திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர் (இரண்டு, மூன்று, நான்காம் நாட்கள்)		
இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர் திரு. பி.சாம்பமூர்த்தி	—	கல்கி திரு.ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி
இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர் திரு.பி.சாம்பமூர்த்தி	—	திரு. டி.எஸ். கச்சாபிகேச முதலியார்
இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி	—	திரு. சி. எஸ். இரத்தினசபாபதி முதலியார்
இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர் திரு. பி.சாம்பமூர்த்தி	—	திரு. சி. எஸ். இரத்தினசபாபதி முதலியார்
இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர் திரு. பி.சாம்பமூர்த்தி	—	திரு. சி. எஸ். இரத்தினசபாபதி முதலியார்
இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர் திரு. பி.சாம்பமூர்த்தி	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தையசெட்டியார்	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை
இசைப்பேரறிஞர், கும்பகோணம் திரு. கே. இராசமாணிக்கம் பிள்ளை	—	திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப்பிள்ளை

தமிழ் இசைச்

பண் ஆராய்ச்சிக்

வரவேற்புரை, தொடக்கவுரை

எண்	ஆண்டு	வரவேற்புரை கூறியவர்	தொடங்கி வைத்தவர்
9.	1958	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	திருப்புகழ்மணி திரு. டி.எம். கிருஷ்ணசாமி ஐயர்
10.	1959	திரு.டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	இந்து அறநிலையப் பாதுகாப்புத் துறை ஆணையர் திரு. அ.உத்தண்டராமன்
11.	1960	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	சென்னை உயர்நீதிமன்றத் தலைமை நடுவர் திரு. பி.வி. இராசமன்னார்
12.	1961	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	இந்து அறநிலையப் பாதுகாப்புத் துறை ஆணையர் திரு. எம். எஸ்.சாரங்கபாணி முதலியார்
13.	1962	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	திரு. தொ.மு.பாஸ்கரத் தொண்டைமான்
14.	1963	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	திரு. மீ.ப.சோமசுந்தரம் (சோமு)
15.	1964	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	திருவாசகமணி கே.எம்.பாலசுப்பிரமணியம்
16.	1965	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	திரு. திருமுருக கிருபானந்த வாரியார்
17.	1966	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	டாக்டர் திரு. மா. இராச மாணிக்கனார்

சங்கம், சென்னை

கூட்டங்களில்

முதலியவை நிகழ்த்தியோர் பெயர்கள்

தலைவர்	சிறப்புரை நிகழ்த்தியவர்	நன்றி கூறியவர்
இசைப்பேரறிஞர், கும்பகோணம் திரு. கே. இராசமாணிக்கம் பிள்ளை	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தையசெட்டியார்	திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப்பிள்ளை
இசைப்பேரறிஞர், திருவிடை மருதூர் திரு. பி. எஸ். வீருச்சாமிப் பிள்ளை	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தையசெட்டியார்	பேராசிரியர் திரு.லெ.ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார்
இசைப்பேரறிஞர் அரியக்குடி திரு.டி.இராமாநுச ஐயங்கார்	டாக்டர் ராஜா சர் திரு.மு.அ.முத்தைய செட்டியார்	டாக்டர் ராஜா சர் திரு.மு.அ.முத்தைய செட்டியார்
இசைப்பேரறிஞர், வழுவூர் திரு. பி.இராமையாப் பிள்ளை	—	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார் (முதல் நாள்) திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை (நான்காம் நாள்)
இசைப்பேரறிஞர், மதுரை திரு. மணி ஐயர்	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்	திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை
இசைப்பேரறிஞர், முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர்	—	திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை
இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர் சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு.அ.முத்தைய செட்டியார்	திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை
இசைப்பேரறிஞர், பாபநாசம் சிவன்	—	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்
இசைப்பேரறிஞர் திருமதி கே.பி.சுந்தராம்பாள்	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு.அ.முத்தைய செட்டியார்

தமிழ் இசைச்

பண் ஆராய்ச்சிக்

வரவேற்புரை, தொடக்கவுரை

எண்	ஆண்டு	வரவேற்புரை கூறியவர்	தொடங்கி வைத்தவர்
18.	1967	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	திரு. மா.பொ. சிவஞானக் கிராமணியார்
19.	1968	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	தவத்திரு சாந்தலிங்க இராமசாமி அடிகளார்
20.	1969	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	தவத்திரு சிவஞான பாலய சுவாமிகள்
21.	1970	திரு. மு. அ. சிதம்பரம் செட்டியார்	தவத்திரு ஞானப் பிரகாச பரமாச்சாரிய சுவாமிகள்
22.	1971	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்	பத்மபூஷண் திரு. ம. ப. பெரியசாமித் தூரன்
23.	1972	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	இந்து அறநிலைய ஆட்சித்துறை ஆணையர் திரு. கே. எஸ். நரசிம்மன்
24.	1973	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	சென்னை உயர்நீதிமன்ற நடுவர் திரு. என். கிருட்டிணசாமி ரெட்டியார்
25.	1974 வெள்ளி விழா	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	சென்னை உயர்நீதிமன்ற நடுவர் திரு. எஸ்.மகராஜன்
26.	1975	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	தவத்திரு சாயிமாதா சிவ பிருந்தா தேவி

சங்கம், சென்னை

கூட்டங்களில்

முதலியவை நிகழ்த்தியோர் பெயர்கள்

தலைவர்	சிறப்புரை நிகழ்த்தியவர்	நன்றி கூறியவர்
இசைப்பேரறிஞர், திரு. திருமுருக கிருபானந்த வாரியார்	திரு. டி.எம்.நாராயண சாமிப் பிள்ளை	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்
இசைப்பேரறிஞர், பாலக்காடு திரு. மணி ஐயர்	—	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு.அ.முத்தைய செட்டியார்
இசைப்பேரறிஞர், செம்மங்குடி திரு. ரா.சீனிவாச ஐயர்	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு.அ.முத்தைய செட்டியார்	திரு. டி.எம்.நாராயண சாமிப் பிள்ளை
இசைப்பேரறிஞர், திருமதி எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி	—	பேராசிரியர் திரு.லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார்
இசைப்பேரறிஞர், மதுரை திரு.எஸ்.சோமசுந்தரம்	—	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்
இசைப்பேரறிஞர், பத்ம பூஷண், திரு. ம. ப. பெரியசாமித்தூரன்	—	—
இசைப்பேரறிஞர், திருமதி டி.கே.பட்டம்மாள்	—	—
இசைப்பேரறிஞர், பத்மஸ்ரீ திருவீழிமிழலை திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை	—	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு.அ.முத்தைய செட்டியார் (வெள்ளி விழா முதல் நாளிலும் (22–12–74 வெள்ளி விழா நிறைவு நாளிலும் (26–12–74)
இசைப்பேரறிஞர், பத்ம பூஷண் திருமதி டாக்டர் த.பாலசரசுவதி	—	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்

தமிழ் இசைச்

பண் ஆராய்ச்சிக்

வரவேற்புரை, தொடக்கவுரை

எண்	ஆண்டு	வரவேற்புரை கூறியவர்	தொடங்கி வைத்தவர்
27.	1976	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	திரு. அகிலன்
28.	1977	திரு. டி.எம்.நாராயணசாமிப் பிள்ளை	திரு. கி.வா.ஜகந்நாதன்
29.	1978	ஜஸ்டிஸ் திரு.எஸ்,மகராஜன்	பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. வி.ஏ.தேவசேனுதிபதி
30.	1979	டாக்டர் ஜஸ்டிஸ் திரு. எஸ்.மகராஜன்	பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. வ.சுப.மாணிக்கம்
31.	1980	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு.அ.முத்தைய செட்டியார்	தேவார சங்கீத பூஷணம் தருமபுரம் திரு. பி.சாமிநாதன்
32.	1981	இசைப்பேரறிஞர் திரு.மீ.ப.சோமசுந்தரம் (சோமு)	பித்துக்குளி திரு.முருகதாஸ்

சங்கம், சென்னை

கூட்டங்களில்

முதலியவை நிகழ்த்தியோர் பெயர்கள்

தலைவர்	சிறப்புரை நிகழ்த்தியவர்	நன்றி கூறியவர்
இசைப்பேரறிஞர், மாயூரம் திரு. வீ.ஆர். கோவிந்தராசப் பிள்ளை	—	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்
இசைப்பேரறிஞர், திருவீழிமிழலை திரு. எஸ்.நடராசசுந்தரம் பிள்ளை	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு.அ.முத்தைய செட்டியார் உயர்நீதிமன்ற நடுவர் திரு. டி.இராமபிரசாத ராவ் ; திரு.டி.எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்
இசைப்பேரறிஞர், டாக்டர் திருமதி எம்.எல். வசந்தகுமாரி	—	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்
இசைப்பேரறிஞர், இராமநாதபுரம் திரு.சி.எஸ்.முருகபூபதி	—	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்
இசைப்பேரறிஞர், திரு மீ.ப.சோமசுந்தரம் (சோமு)	—	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்
இசைப்பேரறிஞர், டாக்டர் திரு. எஸ். இராமநாதன்	—	டாக்டர் ராஜா சர் திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்

பிற்சேர்க்கை

பண் ஆராய்ச்சியின்
முதல் ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—(சி. எல். எஸ்.) மெமோரியல் மண்டபம், சென்னை.

(24-12-49 — 27-12-49)

	பண்		இராகம்
1.	*கொல்லி*	...	*நவரோசு*
2.	*சீகாமரம்*	...	*நாதநாமக்கிரியை*
3.	*செவ்வழி*	...	*யதுகுலகாம்போதி*
4.	*கௌசிகம்*	...	*பைரவி*
5.	*பஞ்சமம்*	...	*ஆகிரி*
6.	*செந்துருத்தி*	...	*மத்தியமாவதி*
7.	*வியாழக்குறிஞ்சி*	...	*சௌராஷ்டிரம்*
8.	*தக்கேசி*	...	*காம்போதி*
9.	*காந்தாரபஞ்சமம்*	...	*கேதாரகௌளம்*

நட்டபாடை என்னும் பண் பற்றிப் பெரும்பான்மையோர் நாட்டை என்றும், சிலர் நாட்டைக்குறிஞ்சி என்றும் கருதினர்.

கொல்லிக்கௌவாணம், இந்தளம், குறிஞ்சி ஆகிய பண்கள் ஆராயப்பட்டு, இவற்றின் ஆராய்ச்சி, அடுத்த ஆண்டிற்கு ஒத்திவைக்கப்பட்டது.

பண் ஆராய்ச்சியின்

இரண்டாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—(சி. எல். எஸ்.) மெமோரியல் மண்டபம், சென்னை.

(27-12-50 — 29-12-50)

	பண்		இராகம்
1.	பழம்பஞ்சுரம்	...	சங்கராபரணம்
2.	சாதாரி	...	பந்துவராளி
3.	புறநீர்மை	...	பௌளி ராகத்தின் சாயல் உடைய, அந்தரகாந்தாரத்துடன் கூடிய பூபாளம்
4.	மேகராகக்குறிஞ்சி	...	நீலாம்பரி
5.	அந்தாளிக்குறிஞ்சி	...	சாமா
6.	திருத்தாண்டகம்	...	அரிகாம்போதி

தக்கராகம், பழந்தக்கராகம் என்னும் பண்களுக்கு ஏற்ற இராகத்தில் கருத்து வேறுபாடு இருந்தமையால், இவை பற்றியும், காந்தாரம், பியந்தைக்காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் ஆகிய நான்கு பண்களையும் நவரோசு இராகத்திற் பாடிவருவது சரியா என்றும், நட்டராகம், சாதாரி என்னும் இரண்டு பண்களையும் பந்துவராளி இராகத்திற் பாடிவருவது சரியா என்றும், திருத்தாண்டகமும், திருவிருத்தமும், திருநேரிசையும் பண்களா அல்லவா என்றும், உட்குழு ஆராயவேண்டும் என்று முடிவு செய்யப்பட்டது.

பண் ஆராய்ச்சியின்

மூன்றாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—மியூசியம் தியேட்டர், எழும்பூர், சென்னை.

(26-12-51 — 29-12-51)

பண்		இராகம்
1. குறிஞ்சி	...	அரிகாம்போதிபோல் தோன்றுகிறது. குறிஞ்சி இராகத்திலேயே இருக்கலாம் என்பது பெரும்பான்மையோர் கருத்து.
2. பழந்தக்கராகம்	...	ஆரபி என்பது பெரும்பான்மையோர் கருத்து.
3. கொல்லி கொல்லிக்கௌவாணம்	...	நவரோசு

திருக்கோயில்களில் நவசந்திகளிற் கையாளப்படும் பண், இராகம் முதலியவை பற்றிய ஆராய்ச்சியையும், கட்டளை பற்றிய ஆராய்ச்சியையும் நடத்தி, இவ்வாராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து அடுத்த ஆண்டில் நடத்தலாம் என முடிவு செய்யப்பட்டது.

பண் ஆராய்ச்சியின்

நான்காவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணுமலை மன்றம், சென்னை.

(26-12-53 — 29-12-53)

பண்		இராகம்
காந்தாரம் பியந்தைக்காந்தாரம் கொல்லி கொல்லிக்கௌவாணம்	...	இந் நான்கு பண்களும் இயல் முறையில் தனிப் பண்கள் என்று தான் தோன்றுகின்றன. இவை ஒரு பண்ணைக் குறிக்கும் பல பெயர்கள் என்று சொல்வதற்கு இடமேயில்லை. இவை நான்கும் ஒரே இராகமாகத்தான் பாடப் பட்டு வருவதாகத் தெரிகிறது. கருத்து வேற்றுமைகளைப் பின்னர் ஆராயலாம்.
தக்கராகம்	...	இப் பண்ணைச் சிலர் காம்போதி யில் உபாங்கமாகப் பாடுகிறார் கள். வேறு சிலர் பாஷாங்கமா கப் பாடுகிறார்கள்.
நட்டராகம்	...	இப் பண், பந்துவராளி இராகத் துக்கு ஒத்ததாகத் தோன்று கிறது.
திருத்தாண்டகம்	...	இது, சுத்தாங்கமாக அரிகாம் போதியிற் பாடப்பட்டு வரு கிறது. சில மடங்களில் பியா கடையில் பண்ணுங்கமாக, லயாங்கமாகப் பாடும் வழக்க மும் உள்ளது.
திருநேரிசை	...	இது, கொல்லிப்பண், நவரோசு இராகத்துக்கு ஒத்தது.
திருவிருத்தம்	...	இது பற்றிய ஆராய்ச்சியிற் கருத்து வேறுபாடு இருந்தமை யால், இது அடுத்த ஆண்டுக்கு ஒத்திவைக்கப் பட்டது.
திருவிசைப்பாப் பண்கள்	...	திருவிசைப்பாவில் பல பண்கள் குறிக்கப்பெற்றிருந்தும், எல்லாப் பண்களையும் ஆனந்த பைரவி இராகத்திலேயே பாடிக்கொண்டு வருகிறார்கள். இவற்றை மேலும் அடுத்த ஆண்டில் ஆராயலாம்.

நவசந்திப் பண் முதலியவை பற்றியும், பண்களின் கட்டளை வேறுபாடு பற்றியும், பண்களுக்கு உரிய காலம் பற்றியும், திரு வாசகப் பாடல்களுக்கு உரிய மோகன ராகத்தின் பழைய பெயர் பற்றியும் ஓரளவு ஆராயப்பெற்று, இவ்வாராய்ச்சிகள், அடுத்த ஆண்டிற்கு ஒத்திவைக்கப்பட்டன.

பண் ஆராய்ச்சியின்

ஐந்தாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணுமலை மன்றம், சென்னை.

(26-12-54 — 29-12-54)

பண்	இராகம்
காந்தாரம் பியந்தைக்காந்தாரம் கொல்லி கொல்லிக்கௌவாணம்	இந்த நான்கு பண்களும் சம்பிரதாயப்படி சங்கராபரணத்தின் ஜன்னிய ராகமான நவரோசு என்ற அம்சத்தைத் தழுவியுள்ளன. இப் பண்களைப் பாடிப் பதிவு செய்து அடுத்த ஆண்டில் மேல் முடிவு செய்யலாம்.

தக்கராகம் என்ற பண்ணைப் பற்றியும், திருவாசகத்திற்குரிய மோகனராகத்தைப் பற்றியும், அது எந்தப் பண்ணுக இருத்தல் கூடும் என்பதைப் பற்றியும், கவுத்துவங்கள், தாண்டவ ஜதிகள், நவசந்திப் பண் என்பவற்றைப் பற்றியும், தேவாரம் பாடுவதற்குப் பயன்பட்ட பக்கவாத்தியங்களைப் பற்றியும் ஆராயப் பெற்று, இவ்வாராய்ச்சிகள் அடுத்த ஆண்டிற்கு ஒத்திவைக்கப் பட்டன.

தேவார இசையரங்கில் பன்னிரு திருமுறைகளையும் முறையே பாடுதல் வேண்டும் என்று முடிவு செய்யப்பெற்றது.

பண் ஆராய்ச்சியின்

ஆருவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்.

இடம்—ராஜா அண்ணுமலை மன்றம், சென்னை.

(29, 30, 31-12-55, 1-1-56)

பண்	இராகம்
கொல்லி கொல்லிக்கௌவாணம் காந்தாரம் பியந்தைக்காந்தாரம் ...	கொல்லிப்பண் நவரோசு என்பது முன்பே முடிவு செய்யப்பட்டுவிட்டது. கொல்லிக்கௌவாணம், கொல்லிச் சாயலுடன் கூடிய ஒரு பண் என்று தெரிகிறது. காந்தாரம், தனிப் பண். பியந்தைக்காந்தாரம், காந்தாரத்தின் சாயலுடன் காணப்படுகிற ஒரு பண். இந்நான்கு பண்களையும் பற்றிய ஆராய்ச்சியை அடுத்த ஆண்டிலும் தொடர்ந்து நடத்தலாம்.
தக்கராகம் ...	தக்கராகத்திலும், தக்கேசியிலும் பாடிக்காட்டப்பட்ட பதிகங்களில், காகலிநிஷாதம் கூடிய காம்போதி ராகந்தான் தொனித்தது. ஆனுல், தக்கராகப் பதிகங்கள் மட்டும் லயாங்கமாகவே பாடப்படுகின்றன. தக்கேசிப்பண்கள், பெரும்பாலும் முதலில் சுத்தாங்கமாகப் பாடப்பட்டுப் பின்பு லயாங்கமாகப் பாடப்படுகின்றன.
நட்டராகம் ...	இது, சாதாரியைப்போல இருக்கிறது. (சாதாரி என்ருல், பந்துவராளி என்று முன்பே முடிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.)
திருவிருத்தம் ...	இது, லயாங்கமாகப் பாடுகிறபொழுது கொல்லிப்பண்ணில் பாடப்படுகிறது. இது, பெரும்பாலும் சுத்தாங்கமாகவே பாடப்பட்டு வருகிறது. சுத்தாங்கமாகப் பாடுங்காலத்தில் சம்பிரதாயப்படி கௌசிகப்பண்ணிலும், பழம்பஞ்சுரப் பண்ணிலுந்தான் பாடுகிருர்கள்.
திருவிசைப்பாப் பண்கள் ...	திருவிசைப்பாவிற்குப் புறநீர்மை, காந்தாரம், பஞ்சமம், நட்டராகம், இந்தளம், சாளரபாணி என்ற ஆறு பண்களும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன; லயாங்கமாகவும் பாடப்படுகிறது; சுத்தாங்கமாகப் பாடும்பொழுது பெரும்பாலோர் ஆனந்த பைரவியில் பாடுகிருர்கள்.

கட்டளை என்பது, சந்தவேறுபாடு என முடிவு செய்யப்பட்டது.

பண்களுக்குரிய காலம் பற்றியும், திருவாசகப் பாடல்களுக்கு உரிய மோகனராகத்தின் பழைய பெயர் பற்றியும், தேவாரம் பாடுவதற்குப் பயன்படும் பக்கவாத்தியங்கள் பற்றியும் ஓரளவு ஆராயப்பெற்றன.

பண் ஆராய்ச்சியின்

ஏழாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

(25-12-56 — 28-12-56)

பண்	இராகம்
கொல்லி கொல்லிக்கௌவாணம் } ...	இவ்விரண்டும் வேறு வேறு பண்களே ; கொல்லி நவரோசு என முன்பு முடிவு செய்தது, மீண்டும் உறுதியாகிறது ; கொல்லிக்கௌவாணத்தில், குறிஞ்சிச் சாயல் வருகிறது.
திருவிசைப்பாப் பண்கள் ...	திருவிசைப்பா நூல்களிலே இப் பாடல்களுக்கு நட்டராகம், புறநீர்மை, சாளரபாணி, காந்தாரம், பஞ்சமம், இந்தளம் என்னும் ஆறு பண்களும் வகுக்கப்பட்டிருந்தாலும் பழக்கத்தில் பஞ்சமத்தை ஒட்டி ஆகிரியிலும், பெரும்பாலும் ஆனந்தபைரவியிலும் இப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன ; மேலும் இப் பாடல்களைச் சுத்தாங்கமாகவும், லயாங்கமாகவும் பாடும் வழக்கமும் இருக்கிறது.

கட்டளை என்பது, சந்தவேறுபாடு என்ற சென்ற ஆண்டு முடிவே இவ்வாண்டிலும் ஆகியது.

நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள் பற்றியும், பண்களின் காலவேறுபாடு பற்றியும், நூற்றுமூன்று பண்கள் பற்றியும், தேவார இசையரங்கின் நிகழ்ச்சிமுறை பற்றியும், தேவாரம் பாடுவதற்குப் பயன்படும் துணைக்கருவிகள் பற்றியும், திருவாசக இசைபற்றியும் ஓரளவு ஆராயப்பெற்றன.

பண் ஆராய்ச்சியின்
எட்டாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

(24-12-57—27-12-57)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்று, இவ்வாராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து நடத்துவதென முடிவு செய்யப்பெற்றது.

1. தேவாரம் பாடுவதற்குப் பயன்பட்ட துணைக்கருவிகள்
2. கொல்லி, கொல்லிக்கௌவாணம், காந்தாரம், பியந்தைக்காந்தாரம்
3. பண்களின் காலவேறுபாடு
4. தேவார இசையரங்கின் நிகழ்ச்சிமுறை
5. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள்
6. திருவிசைப்பாப் பண்கள்
7. திருவாசக இசை

பண் ஆராய்ச்சியின்

ஒன்பதாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணுமலை மன்றம்

(28-12-58—31-12-58)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்று, இவ்வாராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து நடத்துவதென முடிவு செய்யப்பெற்றது.

1. குறிஞ்சிப்பண்
2. தேவாரம் பாடுவதற்குப் பயன்பட்ட துணைக்கருவிகள்
3. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப்பண்கள்
4. குறுந்தொகை
5. கவுத்துவங்கள்
6. பாலைவகைகள், பண்வகைகள், யாழ்வகைகள்

பண் ஆராய்ச்சியின்

பத்தாவது ஆண்டு கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம் : ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

(25-12-1959 — 28-12-1959)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப் பெற்று, இவ் வாராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து நிகழ்த்துதல் வேண்டும் என்று கருதப்பெற்றது.

1. பண்களின் கட்டளை வேறுபாடு
2. பண்களைப் பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் எனப் பிரித்ததற்கு உரிய காரணங்கள்
3. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள்
4. திருவாசகப் பாடல்களுக்கு உரிய மோகன ராகத்தில் பழைய பெயர்
5. பாந்தாரம் பியந்தைக் காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் ஆகிய பண்களின் இலக்கணங்களில் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்.

பண் ஆராய்ச்சியின்
பதினொன்றாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்: ராஜா அண்ணாமலை மன்றம்

(25-12-60—28-12-60)

இக் கூட்டத்தில், கீழ்க் குறிப்பிடப்பட்ட பொருள்கள் ஆராயப்பெற்று, இவ் ஆராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து நிகழ்த்துதல் வேண்டும் என்று கருதப்பட்டது.

1. பண்களைப் பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் எனப் பிரித்ததற்கு உரிய காரணங்கள்.
2. காந்தாரம், பியந்தைக்காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் ஆகிய பண்களின் இலக்கணங்களில் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்.
3. திருக்கோயில்களில் பல நேரங்களில் பாடப்பெறும் அவ்வத் திருக்கோயில்களுக்கு உரிய தேவாரப் பாடல்களும், பிறபாடல்களும்.

பண் ஆராய்ச்சியின்

பன்னிரண்டாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்: ராஜா அண்ணுமலை மன்றம்

(25—12—61 — 28—12—61)

இக்கூட்டத்தில், தேவாரப் பண்களில், கீழ்க்கண்டவாறு கட்டளைகள் காணப்படுகின்றன என்பது, முடிவு செய்யப்பட்டது.

பண்களின் பெயர்கள்	கட்டளைகளின் எண்ணிக்கை
1. நட்டபாடை	நான்கு
2. கொல்லி	மூன்று
3. காந்தார பஞ்சமம்	நான்கு
4. செந்துருத்தி	ஒன்று
5. பழம்பஞ்சுரம்	மூன்று

வியாழக்குறிஞ்சி, கௌசிகம் ஆகிய பண்களில் காணப்படும் கட்டளைகளும் ஓரளவு ஆராயப்பெற்றன. (இவை பற்றிய ஆராய்ச்சி, அடுத்த ஆண்டில் தொடர்ந்து நடைபெறும்.)

பண் ஆராய்ச்சியின்

பதின்மூன்றாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம் :—ராஜா அண்ணாமலை மன்றம்

(23-12-62—26-12-62)

இக் கூட்டத்தில், கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்று, இவ் ஆராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து நிகழ்த்துதல் வேண்டும் என்று கருதப்பெற்றது.

1. யாழ்முரி
2. ஏகபாதம்
3. திருவெழுகூற்றிருக்கை
4. 'பரசுபாணியர்', 'வரமதேகொளா' என்னும் முதற் குறிப்புடைய பதிகங்களைக் கௌசிகப் பண் போன்று பாடுதற்கு உரிய காரணங்கள்
5. காந்தாரப் பண்ணுக்கு உரிய 'அடுத்தானை யுரித்தானை' என்னும் முதற் குறிப்புடைய திருப்பாடலைச் செவ்வழிப் பண் போன்று பாடும் வழக்கம்
6. திருவாசகப் பதிகங்களுக்கு உரிய இராகங்கள்
7. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள்
8. தேவாரத்தில் கூறப்பட்ட இசைக் கருவிகள்
9. திருக்கோயில்களில் அவ்வத் திருக்கோயிலுக்கு உரிய தேவாரப் பாடல்களும் பிற பாடல்களும் பாடப்பெற்று வரும் முறை

பண் ஆராய்ச்சியின்

பதினொன்காவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணமலை மன்றம், சென்னை.

(22-12-63—25-12-63)

இக்கூட்டத்தில் தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றின் கட்டளை பற்றிப் பின்வருமாறு முடிவு செய்யப்பட்டது.

பண்களின் பெயர்	கட்டளைகளின் எண்ணிக்கை
பழந்தக்கராகம்	மூன்று
தக்கேசி	(சம்பந்தர்) இரண்டு
இந்தளம்	(சம்பந்தர்) நான்கு
	(சுந்தரர்) இரண்டு
சீகாமரம்	இரண்டு

தக்கராகத்திற்குத் திருமுறைகண்ட புராணத்தில் ஏழு கட்டளைகள் கூறப்பட்டுள்ளன என்றும், நடைமுறையில் நான்கு வகையாகப் பாடப்பட்டு வருகின்றது என்றும் கருத்துத் தெரிவிக்கப்பட்டது.

வியாழக் குறிஞ்சி, மேராகக் குறிஞ்சி என்னும் பண்களுக்கு உரிய கட்டளை பற்றியும், யாழ்முரிப் பதிகம் பற்றியும, திருவிசைப்பாப் பண்கள் குறித்தும், திருவாசகத்திற்கு உரிய இராகங்கள் குறித்தும், திருப்பல்லாண்டு பற்றியும் ஆராயப் பெற்றன. (இவை பற்றிய ஆராய்ச்சி, அடுத்த ஆண்டில் தொடர்ந்து நடைபெறும்)

பண் ஆராய்ச்சியின்
பதினைந்தாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணுமலை மன்றம், சென்னை.
(25-12-64—28-12-64)

இக்கூட்டத்தில், தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றின் இசையமைப்புப் பற்றிப் பின்வருமாறு கருதப்பட்டது.

பண்களின் பெயர்	இராகத்தின் பெயர்	இசையமைப்புக்களின் எண்ணிக்கை
திருநேரிசை	நவ்ரோசு	இரண்டு
நட்டராகம்	பந்துவராளி	
அந்தாளிக்குறிஞ்சி		ஒன்று
செவ்வழி		ஒன்று
பியந்தைக்காந்தாரம்		ஒன்று
பஞ்சமம்		இரண்டு

சாதாரிக்குத் திருமுறை கண்ட புராணத்தில் ஒன்பது கட்டளைகள் கூறப்பட்டுள்ளன; நடைமுறையில் நான்கு வகையாகப் பாடப்பட்டு வருகின்றது என்றும், காந்தார பஞ்சமத்திற்குத் திருமுறைகண்ட புராணத்தில் மூன்று கட்டளைகள் கூறப்பட்டுள்ளன; நடைமுறையில் ஐந்து வகையாகப் பாடப்பட்டு வருகின்றது என்றும் கருத்துக்கள் தெரிவிக்கப்பட்டன

நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள், பன்னிரு திருமுறைகளிற் கூறப்பட்டுள்ள இசைக்கருவிகள், திருவிசைப்பாப் பண்கள், தேவாரத்திற் பயின்ற பண் களும், இசைக்கருவிகளும், தேவாரம் ஓதும் முறையின் பழமை, நூற்றுமூன்று பண்களின் விளக்கம், ஆகியவை குறித்தும் ஆராயப்பெற்றன. (இவை பற்றிய ஆராய்ச்சி, அடுத்த ஆண்டில் தொடர்ந்து நடைபெறும்)

பண் ஆராய்ச்சியின்
பதினொருவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்
இடம்—ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.
(25-12-65—28-12-65)

இக்கூட்டத்தில், கீழ்க் குறிப்பிட்டவாறு ஆராய்ச்சி நடைபெற்றது.

பியந்தைக் காந்தாரம், வியாழக் குறிஞ்சி, காந்தாரம், கொல்லி, காந்தார பஞ்சமம், சீகாமரம், சாதாரி, இந்தளம், புறநீர்மை, தக்கேசி, பழம்பஞ்சுரம் முதலிய பண்களின் இசையமைப்புக்கள் பற்றியும், திருநேரிசை, தாண்டகம் ஆகியவற்றின் அமைப்புக்கள் பற்றியும், திருவிசைப்பாப் பண்கள் குறித்தும் ஆராயப்பட்டன.

கட்டளை என்றால், 1. இசையமைப்பு 2. சந்த வேறுபாடு என்ற கருத்துக்கள் தெரிவிக்கப்பெற்றன.

பண் ஆராய்ச்சியின்

பதினேழாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணுமலை மன்றம், சென்னை.

23-12-66—26-12-66

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்றன.

நட்டராகம், திருத்தாளச்சதி, கொல்லி, சாதாரி, ஏகபாதம், காந்தார பஞ்சமம், பஞ்சமம், 108 பண்கள், திருவிராகப் பதிகங்கள், காந்தாரம், பழம்பஞ்சுரம், கட்டளைகள், தக்கேசி, செந்துருத்தி, இந்தளம், மூத்த திருப்பதிகப் பண்கள், திருக்குறுந்தொகையின் இசையமைப்பு, கௌசிகம், திருத்தாண்டகத்தின் இசையமைப்பு, திருவிருத்தத்தின் இசையமைப்பு, சாதாரி, குறிஞ்சிப் பண் பாடப்பெற்ற சந்தர்ப்பம், பழந்தக்கராகம், திருமுக்கால், திருநேரிசையின் இசையமைப்பு, வியாழக் குறிஞ்சி.

பண் ஆராய்ச்சியின்

பதினெட்டாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம் : ராஜா அண்ணுமலை மன்றம், சென்னை

(23-12-1967—26-12-1967)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப் பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப் பெற்றன.

1. 18 ஆண்டுகளாகப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டங்களில் ஆராயப் பெற்று பண்களுக்கு ஒத்த இராகங்களின் பெயர்கள் என எல்லாராலும் ஒருமனதாக உடன்படப்பெற்றவை.

2. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள்.

3. நவசந்திப் பண்கள்.

4. அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் போன்ற கலைச் சொற்களின் பொருள்.

5. யாழ் வாசிக்கும் முறை பற்றி உள்ள சொற்களுக்குப் பொருள் விளக்கம்.

6. தேவாரத்திலும் பழைய பிற நூல்களிலும் கூறப்பட்டுள்ள இசைக் கருவிகளுக்கு அவைகளின் வடிவம், உறுப்புக்களின் பெயர்கள், அவை செய்யப்பட்ட மரங்களின் பெயர்கள் முதலியன பற்றிய விளக்கம்.

7. வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய செய்யுள் வகைகள் பாடப்பெற்று வரும் இராகங்களின் பெயர்கள்.

8. 103 பண்களுள் தேவாரத்திற் காணப்படாத பண்கள்.

9. மிருதங்கச் சொற்கள், தவுல் சொற்கள், நாட்டிய ஜதிகள் இவை களின் வேற்றுமை.

10. சாரங்கி என்னும் இசைக்கருவி, தேவாரம் பாடும்போது துணைக் கருவியாக வாசிக்கப்பெற்று வந்த திருத்தலங்களின் பெயர்கள்.

பண் ஆராய்ச்சியின்

பத்தொன்பதாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம் :- ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

(22-12-1968—24-12-1968)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப் பெற்றன.

1. திருப்புகழின் தாள நுட்ப வேறுபாடுகள்.
2. திருப்புகழில் வரும் தொங்கல் என்னும் தனிச்சொல் அமைப்பு.
3. பிற்கால இசைப்பாக்களில் தேவாரப் பண்களின் செல்வாக்கு.
4. மழை வரவழைக்கப் பாடப்பெற்ற தேவாரப் பாடல்களும், அவை பற்றிய நிகழ்ச்சிகளின் விளக்கமும்.
5. திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் உள்ள தாளங்களின் சிறப்பியல்புகள்.

பண் ஆராய்ச்சியின்

இருபதாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணுமலை மன்றம், சென்னை.

25-12-69—28-12-69

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்றன.

1. திருப்புகழ்ச் சந்தங்கள்.

2. திருப்புகழ்த் தாள நுட்பங்கள்.

3. திருப்புகழில் அடிதொறும் கடைசியில் அமைந்துள்ள தொங்கல் பற்றிய அமைப்பு.

4. கவுத்துவங்கள்.

5. மழையை வருவித்தற்குரிய இசைப் பாடல்கள்.

6. தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சியின் தொடர்ச்சி.

7. பண்டைக் காலத்துத் தமிழிசைக் கலைச் சொற்களின் விளக்கம்.

பண் ஆராய்ச்சியின்
இருபத்தொன்றாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்: ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

25-12-70—28-12-70

இக் கூட்டத்தில், கீழ்க் குறிப்பிடப் பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப் பெற்றன.

1. காவடிச் சிந்தின் வரலாறும் இசை அமைப்பும்.

2. தென்பாங்கு — தெம்மாங்கு — இலக்கணமும், இசை அமைப்பும்.

3. லாவணிகள்—இசை அமைப்பு.

4. குறம், ராஜாதேசிங்கு பாட்டு, பாஞ்சாலங்குறிச்சி ஊமையன் பாட்டு.

5. பிற்கால இசைப் பாக்களில், திருப்புகழின் செல்வாக்கு.

6. திருப்புகழின் தான நுட்ப வேறுபாடுகள்.

7. பண்டைக் காலத்து இசைக்கலைச் சொற்களின் விளக்கம்.

பண் ஆராய்ச்சியின்

இருபத்திரண்டாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம் : ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

(23-12-1971—26-12-1971)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்றன.

1. தேவாரம் தந்த இசை வடிவங்கள்.
2. திருப்புகழின் தாள இலக்கணம்.
3. நொண்டி நாடகங்கள்.
4. காவடிச் சிந்தின் இயல், இசை அமைப்பு.
5. தமிழ்ப் பாடல்களின் மந்திர ஆற்றலும் அவற்றின் இசை அமைப்பும்.
6. நாட்டியக் கலையில் தமிழ் மரபு.

பண் ஆராய்ச்சியின்

இருபத்து மூன்றுவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம் : ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

(23–12–1972—25–12–1972)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்றன.

1. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் பழந்தமிழ்ப் பண்கள்.
2. திருப்புகழின் தாள நுட்ப வேறுபாடுகள்.
3. பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண்.
4. ஆபிரகாம் பண்டிதர் தமிழ் இசைக்குச் செய்த பணிகள்.
5. நாதசுரமும், அதன் தோற்றம் — வளர்ச்சி — இன்றுள்ள நிலை ஆகியவையும்.
6. 72 மேளகர்த்தாக்களை 32 ஆக்கிய மரபு.

பண் ஆராய்ச்சியின்

இருபத்து நான்காவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம் : ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை

(22-12-1973—24-12-1973)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப் பெற்றன.

1. திருமுருகாற்றுப் படையின் மந்திர ஆற்றலும் அதன் இசை அமைப்பும்.
2. கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை.
3. மேள கர்த்தாக்கள் 72 ஆன மரபு.
4. பாடல்களுக்கு இசை வகுப்பதற்கு ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் கூறியுள்ள முறைகள்.
5. திருப்புகழ் தாள நுட்ப வேறுபாடுகள் பற்றிச் சென்ற ஆண்டுகளில் நிகழ்ந்த ஆராய்ச்சியின் தொடர்ச்சி.
6. முல்லைத் தீம்பாணி, இப்போது மோகனம் எனப்பெயர் பெறுகிறது.
7. இராமலிங்க சுவாமிகள் பாடல்களின் இசை அமைப்பு.
8. தமிழ்நாட்டு நாட்டுப்புறப் பாடல்களும், அவற்றில் காணப்பெறும் இசை வடிவங்களும்.

பண் ஆராய்ச்சியின்

இருபத்து ஐந்தாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

வெள்ளி விழா

இடம் : ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

(22-12-1974—26-12-1974)

இக்கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்றன.

1. யாழ் நூலின் அமைப்பும் சிறப்பும்.
2. இராகங்களில் பழந் தமிழ் பண்களின் செல்வாக்கு.
3. பரிபாடலில் உள்ள பாடல்களுக்கு இசை அமைந்திருந்த முறை.
4. பண்டைக் காலத்து இசைக் கலைச் சொற்களின் விளக்கம் — யாழ் இசை எழாலும் கரணங்களும்.
5. திருவாடுதுறை ஆதினத்து ஏட்டுச் சுவடிகளில் பண்களைப் பற்றி உள்ள குறிப்புக்கள்.
6. இதுவரை ஆராய்ச்சி செய்யப்பெற்ற பண்களைப் பற்றிய புதிய கருத்துக்கள்.
7. சங்கீத ரத்னாகரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள முறைப்படி, திருச்சி திரு. எஸ். இராமநாதன் அவர்களால் செய்யப் பெற்றுள்ள சுருதி வீணை வீணையை வாசித்துக் காட்டி இசை நுட்பங்களை விளக்குதல்.
8. திருப்புகழ் தாள நுட்ப வேறுபாடுகள் பற்றிச் சென்ற ஆண்டுகளில் நிகழ்ந்த ஆராய்ச்சியின் தொடர்ச்சி.
9. திருஞானசம்பந்தரின் திருவெழு கூற்றிருக்கை, மொழிமாற்று, மாலை மாற்று, கோமூத்திரி, ஏக பாதம், திருவியமகம், யாழ் மூரி, ஈரடி, நாலடி மேல்வைப்பு ஆகியவற்றின் இலக்கணமும் அவற்றைப் பாடும் பழைய முறையும்.
10. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள்.
11. திருஞானசம்பந்தர் வழங்கிய இசைச் செல்வம்.
12. நாட்டியக் கலையின் பழைய பதங்கள்.

பண் ஆராய்ச்சியின்

இருபத்து ஆறுவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம் : ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

(22–12–1975—25–12–1975)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப் பெற்றன.

1. திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் உள்ள சந்த வேறுபாடுகள்.
2. திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் காணப்பெறும் தாளச் சொற்கட்டுக்களின் ஓசை தரும் ஒலிகள்.
3. தாளத்து ஒலிகள்.
4. முல்லைப் பண்.
5. பஞ்ச மரபு என்னும் நூலின் வழியாக அறியப்பெறும் செய்திகள்.
6. பண்களின் வேறுபாடுகள் – கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம், காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம்.
7. 103 பண்களும் அவற்றிற்கு இணைந்த இராகங்களும்.
8. பதிகங்களின் சொற்பொருளுக்கும் பண்ணின் பொருளுக்கும் இயைபு.
9. பரிபாடலில் உள்ள பாடல்கள் சிலவற்றிற்கு வகுக்கப்பெற்ற பண்கள்

பண் ஆராய்ச்சியின்

இருபத்து ஏழாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம் : ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

(23–12–1976—26–12–1976)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப் பெற்றன.

1. காந்தாரத்தைத் தோடி என்றும், சுத்தகாந்தாரத்தைச் சுத்ததோடி என்றும் முடிவு செய்தல் (மேலும், இது பற்றி ஆய்ந்து வேறு முடிவு வருமாயின் ஏற்றுக் கொள்ளலாம் என ஒப்புதல்).

2. இன்றைய பரத நாட்டியத்தில் பண்டைய கரணங்களும் அங்க காரங்களும்.

3. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் உள்ள திருவெழுகூற்றிருக் கையின் அமைப்பு.

4. தேவாரத்திலும், நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் உள்ள திருத்தாண்டகச் செய்யுட்களின் இசையும், யாப்பு அமைதியும்.

5. சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பெற்ற பதினொரு ஆடல்கள்.

6. அச்சில் வெளிவராத தமிழ் இசை நாடகங்கள் (யட்சகானம்).

7. திருஞானசம்பந்தருக்கும் முத்துச்சாமி தீட்சிதருக்கும் வாழ்க்கை, பாடல்களின் இசை அமைப்பு, கருத்துக்கள் ஆகியவற்றில் உள்ள ஒப்புமை.

8. இளங்கோவடிகள் காலத்து ஏழிசை நிரல், சட்சக்கிரமம் என்னும் இளிக்கிரமமே என்றல்.

9. திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் உள்ள சந்த அமைப்புக்களும், தாளங் களும்.

10. தேவாரத்தில் பண் இசைந்த ஓவியங்கள்.

11. கேரள வாத்தியங்கள் நான்கினை இசைத்துக்காட்டிக் கேரளமும், தமிழ்நாடும் ஒன்றாக இருந்த அமைப்பினை வெளிப்படுத்தல்.

பண் ஆராய்ச்சியின்

இருபத்து எட்டாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம் : ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

((24-12-1977—27-12-1977)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப் பெற்றன.

1. காந்தாரத்தைத் தோடி என்றும், சுத்தகாந்தாரத்தைச் சுத்ததோடி என்றும் சென்ற ஆண்டில் ஆய்ந்த கருத்தினைப் பற்றி மேலும் ஆராய்தல் (இது பற்றிய ஆய்வு, முடிவு பெறவில்லை).

2. திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் சிலவற்றை எடுத்துக் கொண்டு வழக்கில் இல்லாத அரியதாளங்கள் அவற்றில் உள்ளன என்று முடிவு செய்தல்.

3. நாடக வளர்ச்சியில் தமிழ் இசை பெற்ற முதன்மையை ஏற்றல்.

4. திருமுறைகளில் யாப்பின் இசையும் பண்ணின் இசையும்.

5. தாள இலக்கணங்களும் அவற்றை இசைக்கும் முறைகளும்.

6. தமிழ்ப் பதங்களின் இலக்கணம்.

7. மிடற்றுக் கருவியைப் பற்றித் தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறும் செய்திகள்.

8. கொல்லிக் கௌவாணம் — கல்யாணி ; கொல்லி — நவரோக ; சாதாரி — பந்துவராளி என்று ஆராய்தல்.

9. மார்க்கதாளம் பற்றி ஆராய்தல்.

10. நாட்டுப்பாடல் இசையில் காணப்படும் பண்களின் வடிவம்.

பண் ஆராய்ச்சியின்

இருபத்து ஒன்பதாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம் : ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

(23-12-1978—26-12-1978)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப் பெற்றன.

1. திருப்புகழில் உள்ள தாளங்கள்.
2. சாக்கையர் கூத்து.
3. திருமுறைப் பண்களின் எழிலியல்.
4. தமிழ்க் கீதங்களும் வர்ணங்களும்.
5. இசைப்பாட்டின் இலக்கணம்.
6. பண்ணிசையும் தாளங்களும்.
7. முடிவு பெறாத பண்களைப்பற்றி உட்குழுவினரின் முடிவுகள்.
8. நிருத்தமும் நிருத்தியமும்.
9. மிடற்றொலியின் நல்லோசை தீயோசைகளை அறிவியல் முறையில் ஒப்பிட்டுக் காணல்.
10. காந்தாரப் பண்.
11. தேவாரப் பாடல்களும் பிற்கால இசை வடிவங்களும்.
12. சிற்றிலக்கியங்களில் நாடோடி இசை.

பண் ஆராய்ச்சியின் முப்பதாம் ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம் : ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை
(22–12–1979 – 26–12–1979)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப் பெற்றன

1. இசைத்துறைத் தமிழ்ச் சொற்களும், அவற்றின் வேர்ச்சொல் வழிப் பொருளும்
2. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்த இசை மரபு
3. நூற்று மூன்று பண்கள்
4. சங்க இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் கூத்து வகைகள்
5. தமிழ் இசையும் கருநாடக இசையும்
6. தேவாரப் பண்களில் தாள அமைப்புகள்
7. திருப்புகழின் தாள நுட்பங்கள்
8. நாதசுரத்தின் இசை மரபு
9. முத்துத்தாண்டவர் பாடல்களில் பழைய இசை வடிவங்கள்
10. திருமுறைப் பாடல்களில் கீர்த்தனை வடிவங்கள்
11. தமிழில் நாட்டிய நாடகம்
12. பண்களும் பின்பு தோன்றிய கீர்த்தனங்களும்
13. தேவாரப் பண்களின் இசை நுட்பங்கள்
14. தேசிக விநாயகம் பிள்ளை அவர்களின் கீர்த்தனைகள்

பண் ஆராய்ச்சியின்
முப்பத்து ஒன்றாம் ஆண்டுக் கூட்டத்தின் முடிவுகள்

இடம் : ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

(22-12-1980 — 25-12-1980)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப் பெற்றன.

1. பஞ்ச துருவ தாள இராக மாலிகை
2. தவில் இசை
3. சேது நாட்டின் அரிய நாட்டுபுறப் பாடல்கள்
4. கீழ்த்திசை நாடுகளில் முல்லைப்பண்
5. அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகத்தில் உள்ள சீதா கல்யாணப் பாடல்கள்
6. சிலம்பினுள் நிறங்கள்
7. பரத நாட்டியத்தில் சுவை
8. குறவஞ்சி நாடகங்கள்
9. வள்ளலாரும் இசையும்
10. தமிழ் இசைப் பாடல்களில் சமுதாயச் சிந்தனைகள்
11. இசைக் கல்லூரிகளில் இப்போது உள்ள இசைத்துறை வடசொற்களுக்கு உரிய தமிழ்ச் சொற்கள்
12. நுட்ப தாளங்களில் திருப்புகழ்
13. தஞ்சைப் பொன்னையா பிள்ளை அவர்கள் இயற்றியுள்ள நவக்கிரகங்களைப் பற்றிய தமிழ்ப் பாடல்களின் இசை
14. தமிழ் இசையும் மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியாரும்
15. செட்டிநாட்டுத் திருமணப் பாட்டில் செந்தமிழ்ப் பண்ணின் கூறுகள்